

بأقلام كتّابه

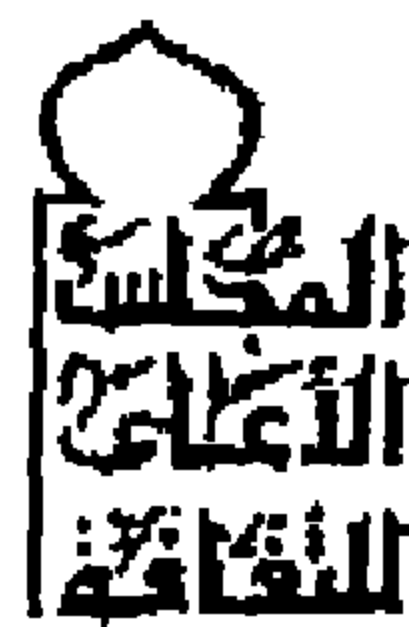
الأدب الإسباني المعاصر

ترجمة وتحرير
طلعت شاهين

المشروع القومي للترجمة

الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه

ترجمة : طلعت شاهين



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٤٠٧

– الأدب الإسباني المعاصر

– مجموعة مختلفة من الكُتّاب

– د. طلعت شاهين

– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

تقديم.

برزت فى الأدب الإشباني خلال السنوات الأخيرة عدة ظواهر، أولها أن ذلك الأدب الذى كان الشعر يحتل الصدارة فيه، تحول إلى الرواية ليمرزاها على غيرها من أنواع الآداب الأخرى ، على الرغم من أن الرواية كانت فى تراجع طوال فترة ليست بالقليلة، نظرا لسيطرة كتاب أمريكا اللاتينية فى هذا المجال منذ بداية الستينيات تقريبا، ويرى النقاد أن سبب تخلف الرواية الإشبانية خلال السنوات السابقة على موجة "البوم" "El boom" أو "الانفجار" الروائي فى أمريكا اللاتينية ، يعود بشكل أساسى إلى أن الرواية الإشبانية كانت خالية من أى خلفيات جمالية ، لأنها كانت منقسمة بين مؤيدين لنظام فرانكو أو معارضين له ، دون أن تكون هناك رؤية واضحة لدى هؤلاء أو أولئك، بل كان تأييد نظام فرانكو انتهازيا للفوز برضائه والتمتع بالمناصب المتاحة، أو التي يتيحها ذلك النظام لجذب مزيد من التأييد له فى الأوساط الثقافية، الذى كان نظام فرانكو الخاسر فيه دائما، لأن الجمهورية كانت فى الأساس نظاما "مثقفا"، اعتمد على مثقفين، وكان المثقفون طليعته منذ البداية وحتى هزيمة الجمهورية أمام زحف قوات الجنرال فرانكو .

أما كتاب الرواية المعادون لنظام فرانكو ، كانوا يكتبون فى ظل المساحة المسموح لهم بها داخل الوطن، وهى مساحة لا تسمح بتطوير أدوات الكتابة جماليا، فتساوت كتاباتهم فى القبح مع كتابات كُتاب النظام .

الجزء الأكبر من كُتّاب الرواية المعارضة للنظام الدكتاتوري كانوا يعيشون خارج الوطن، تطورت كتاباتهم، لكن جماليات الكتابة لديهم كانت مختلفة ، لأنها كانت فردية إلى حد كبير نظرا لتفرقهم في المنافي ، القليل منهم كان على علاقة بالداخل ، وبعضهم الآخر انفصل عن واقع إسبانيا الداخلي ، وحاول أن يعيش المجتمع الذي وجد فيه منفاه ، بعضهم أحرز تقدما وسارت إبداعاتهم في الرواية بشكل مواز للتطور الروائي العالمي، وحقق بعضهم إنجازات لا تقل أهمية عما حققه كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية ، لكن جماليات المنفى كانت فردية ، أى لا تستطيع أن تشكل حركة حقيقية يمكن أن تكون تيارا في حد ذاته ، وأن يكون لها تأثيرها الفعال في تطوير الرواية الإسبانية ، ولعل أبرز كتاب هذا الاتجاه الروائي "خوان جويتيسولو"، الذي استطاع أن يتفرد بين جيله من الكتاب الإسبان ، ولكن وراء تفرده كانت هناك ثقافة متفردة أيضا ، واستعداد شخصي لتمثل ثقافات أخرى، بعضها يعتبره الكاتب امتدادا لثقافته الخاصة ، أو جزءا من ثقافته الوطنية كما هو الحال بالنسبة للثقافة الإسلامية، أو الثقافة التي يعتبرها امتدادا لثقافة بلاده كما هو الحال بالنسبة للثقافات المختلفة في أمريكا اللاتينية .

من روائى الداخل، من اتبع منهم خطوات النظام كانت له موهبة حقيقية، وبالتالي كانت له لحظات تمرده التي تنتج أدبا جيدا، لكن الإبداع الجيد كان يغرق في خضم الإنتاج الرديء الذي كان يحاول من خلاله التأكيد على ولائه لذلك النظام، وأكبر من يمثل هذه النوعية الروائي "إميليو خوسيه ثيلا"، الذي كانت روايته "عائلة باسكوال دوارتى" استثناء في الإنتاج الروائي الإسباني فيما بعد الحرب الأهلية ، ولكن

قيمة تلك الرواية، والضجة التي أحدثتها ضاعت بين ثنايا الإنتاج التالي للكاتب ، إضافة إلى عمله لدى النظام في أسوأ مكان يمكن أن يتصوره مثقف في ظل نظام دكتاتوري ، وهو جهاز "الرقابة" الفنية والأدبية ، والأدب عادة لا يمكن أن يحافظ على علاقة طيبة مع جهاز عمله الأول قمع الإبداع ، فما بالنا لو كان المبدع نفسه جزءا من هذا الجهاز القمعي ، وربما كانت ديباجة منح "إميليو خوسيه ثيلا" لجائزة نوبل للآداب دليلا على رأى النقاد في أعماله ، إذ أكدت لجنة جائزة نوبل فقط على أهمية روايته "عائلة باسكوال نوارتي" ، التي كانت عمله الأول ، وأى عمل أول مهما كانت عبقريته لا يخلو من عيوب العمل الأول لكاتب لم تكتمل أدواته بعد .

مبدعو الرواية المعارضة في الداخل كانوا ضحية أنفسهم ، أكثرهم كانوا أدوات في يد الأيديولوجية السياسية التي كانت تعمل جاهدة للتخلص من النظام الدكتاتوري ، فكانوا أبواقا سياسية لأحزاب وجماعات معارضة ، فتبنوا نظريات جمالية تخطاها الزمان ، ولم يحاولوا العثور على تميزهم الخاص من خلال إبداع جمالي جديد يحاول تقديم بديل عن جماليات النظام الذي يعارضه، بل كان بعضهم عقبة أمام ظهور جيل جديد في الرواية المعارضة للنظام، لأنهم كانوا أكثر رجعية من مؤيدي النظام في تعاملهم مع أى كاتب يحاول أن يتخلص من تأثير هذا الاتجاه أو ذاك، وينتج أدبا جديدا متميزا يعكس صوته الخاص .

يُضاف إلى هذا أنه بعد رحيل الجنرال فرانكو ، وتبنى إسبانيا للنظام الديمقراطي الغربي ودخولها في منظومة الاتحاد الأوروبي ، بدأت

تزحف عليها التطورات الحديثة التي حدثت خلال فترات انعزالها عن ذلك المحيط الأوروبي بكل ما فيه من سلبيات وإيجابيات ، بل أن أوساطها الثقافية حاولت إن تطبق كل ما يصل إلى أيديها في سباقها للحاق بآخر صيحات العصر الثقافية ، مثل قيام بعض دور النشر الكبرى باتباع نظام الدعاية الرخيصة لبعض الاتجاهات الجديدة لمجرد إيهام القارئ أن بلاده تنتج جديدا لا يقل أهمية عن الإبداع في الثقافات الأوروبية الأخرى ، ونتج عن هذا اختلاط الجيد بالردىء .

في محاولة لتبين الحقيقة في الوقت الراهن الذى يمر به الإبداع في الثقافة الإسبانية المعاصرة، وتقديم صورة أقرب إلى الوضوح للقارئ العربى ، كان لا بد من تكليف مجموعة من كُتّاب ونقاد تلك الثقافة أنفسهم ، ليقدّموا لنا رؤيتهم للحظة الإبداع الراهنة في بلادهم ، وكلّ منهم في مجال تخصصه ، في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد التطبيقي والتنظير النقدي أيضا .

ونعتقد أن تلك المقالات – التى نقدم ترجمة لها هنا- تقدم صورة واضحة وترسم خارطة متكاملة للأدب الإسباني المعاصر، مرسومة بأقلام متخصصين مهمتهم الأولى متابعة هذا الأدب والتعريف به ، وحتى تكتمل الصورة تماما أمام القارئ وضعنا نماذج من الإبداع الشعري والقصصي والروائي حتى يمكن للقارئ أن يكون اطلّاعه على أدب تلك الثقافة أقرب إلى التكامل ، وإن كان من المستحيل أن يتمكن أحد من وضع كتاب يقدم خريطة الإبداع الإسباني بشكل كامل ، لأن ذلك الإبداع يمثل ثقافة من الثقافات المهمة وذات المكانة عالميا .

قبل أن أترك القارئ للاطلاع على هذا الجهد المتواضع من أجل تقديم الأدب الإسباني بأقلام كتابه أنفسهم يجب أن أذكر حقيقة هامة، وهى أن الفضل فى التوصل إلى وضع هذا الكتاب يعود إلى الزميل "مصطفى الزير" مسئول الملحق الثقافى " آفاق " بجريدة "الحياة" الذى كان وراء فكرة تكليف هؤلاء الكتاب ليقدّموا لنا صورة من قريب لثقافة بلادهم، وذلك فى إطار فكرة عامة وأوسع لتقديم الأدب العالمى كله، ولكن لم يكتمل من تلك الفكرة سوى الأدب الإسباني، ولولا جهده ما كان لهذا العمل أن يتم، ويعد نشره فى ملحق "آفاق" وانت بعض الزملاء المتحمسين فكرة نشر هذه المقالات مدعمة بمختارات من الإبداع الإسباني المختلف فى شكل كتاب، لأن لكل نوعية من أنواع النشر لها القارئ الذى يبذل جهدا للتعرف على الجديد .

د. طلعت شاهين

مدريد - إسبانيا

التركيب الفني في الشعر الإسباني خلال العقدين الأخيرين

كلارا خانيس (*)

للحديث عن الجيل الجديد في الشعر الإسباني المعاصر، يرجع النقاد البداية إلى عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨ يؤكدون أنه في عام ١٩٧٧ بدأ ما يمكن تسميته "جيل ما بعد الفرانكوية" (نسبة إلى الدكتاتور الجنرال فرانكو)، ويرتبط ذلك الجيل بأحداث سياسية مثل إعلان الشرعية للحزب الشيوعي الإسباني، وإجراء أول انتخابات ديمقراطية، وعام ١٩٧٧ يشار إليه أيضا باعتباره العام الذي فاز فيه الشاعر "فيشتي أليكساندري" بجائزة نوبل للآداب، مما أكد وجود جماليات معينة اختارها الشعراء الشباب الذين بدءوا في نشر أعمالهم مع نهايات سنوات الستينيات، الذين يطلق عليهم النقاد اسم "الجدد"، وهم مجموعة من الشعراء تربط نفسها أكثر بجيل ٢٧، وترفض إنجاز الجيل الذي يطلق عليه النقاد اسم "جيل ما بعد الحرب الأهلية".

يرى نقاد آخرون أنه عند الحديث عن الجيل الجديد، يجب الإشارة إلى أحداث شعرية خالصة وليست سياسية، لذلك يمكن أن تكون البداية في رأيهم عام ١٩٧٨، لأنه في

* كلارا خانيس Clara Janes شاعرة وناقدة وروائية ومترجمة من لغات عدة من بينها الفرنسية والتشيكية، ترجم لها مترجم هذا الكتاب ديوانها الشعري "ديوان حجر النار" الذي تتناول فيه أسطورة مجنون ليلي ..

ذلك العام ظهرت مختارات شعرية أكدت الوجود الإبداعي لشعراء "جيل الخمسينيات" ، لكن الحقيقة أنه في الشعر ، كما في الحياة ، من الصعب الرجوع إلى تاريخ معين .

لكن يجب التأكيد على أن الانفصام مع الماضي الذي بدأه الطليعون خلال العشرينيات من هذا القرن ، وحدث هذا في إسبانيا على أيدي حركتين مختلفتين ، الأولى من "المغالة" إلى "السريالية" ، وهي حركة مثلها إلى حد ما مثل حركة "جيل ٢٧" ، ولكن التجديد لم يصل إلى حد القول بأنه خنق تلك الحركة حتى النهاية ، كما كان مستهدفا بعد الحرب الأهلية ، أي أن حركة "الغارثيانية" نسبة إلى الشاعر "غارثيا نييتو" *García Nieto* ، وحركة الشعر الاجتماعي داخل وخارج إسبانيا ، ظل المجددون يكتبون ويمارسون تأثيراتهم إلى أن تم اكتشاف حركات التجديد في الشعر الأجنبي ، وهذا جعل من الممكن اكتشاف المناخ والأصوات التي كانت تبتعد عن "الغارثيانية" الرسمية منذ الخمسينيات . كانت هناك جماعات مثل مجموعة "كانتكو" (الأنشودة) في قرطبة ، من أعضائها "بابلو غارثيا باثينا" ، و"ريكاردو مولينا" ، و"خوان برنيير" ، أو تلك المجموعة التي كانت تدور حول مجلة "لايى" في برشلونة ، على رأسها الشاعر "كارلوس بارال" مترجم "سوناتات أورفيو" لريلكه ، وأيضا مترجم أعمال باسترناك ، وناشر أعمال هولان و لاريا و إليوت ، وكانت تلك الجماعة انفتاحا على الميتافيزيقا والتصوف ، إضافة إلى أفراد آخرين يعيشون في محيطات منعزلة مثل : "خوان إدواردو ثيرلوت" ، و"أنخيل كريسبو"

أو "خوسيه أنخيل فالنتي"، لذلك فإنه سواء في عام ١٩٧٧ أو عام ١٩٧٨، فإن الشعر انطلق في إسبانيا في أرض محروثة ومخصبة، ومستعدة لإنتاج ثمار طيبة، تلك الثمار التي كانت حقيقة كانت تشبه الأزهار الطبيعية، الموسمية، انضمت إلى الاتجاهات الجديدة.

مع نهايات السبعينيات كانت هناك أصوات تغنى الشعر المنفتح على الغنائية العالمية، إلى جوار الأصوات الكلاسيكية والواقعية، كانت هناك الأشعار الأخيرة للشاعر "خوان رامون خيمينيث" إلى جوار بريق الأشعار الشبابية، التي بدأت في الانتشار خلال الستينيات مثل: "بيري خيمفيرير"، و"جيرمو كارنيرو"، و"ليوبلديو ماريا بانيرو".

اعتبر النقاد أن تلك الأسماء تنتمي إلى "ما بعد الفرانكوية" بفترة مبكرة، وطبقا لأقوال نقاد آخرين فهم نتاج فترة الدكتاتورية، لأن أعمالهم تفتقر إلى أي أيديولوجية سياسية أو اجتماعية، مما يجعلهم مثالا على "نهاية الأيديولوجيات"، وبدأ بعضهم يغادر البرج العاجي ويقترب من ما اصطلح على تسميته "البحث الصامت"، كما فعل "ليوبلديو ماريا بانيرو" أو "خايمي سيليس"، وتوجه بعضهم الآخر إلى التعبير الثقافي بشكل داخلي، قليل التجسد، على خلاف ذلك فإن الذين بدءوا النشر في عام ١٩٧٧، لم يقطعوا أبدا صلتهم بما هو مكتوب خلال فترة ما بعد الحرب الأهلية.

مع الترجمة بدأ يظهر تأثير الشعراء الأجانب، وأول هؤلاء كان ريلكه وتأثيره كان واضحا في أعمال "كارلوس بارال"

و"أنطونيو مارتينيث ساريون" ، و"ماريا فيكتوريا أتنشيا" .
وكان تأثير إليوت واضحاً في كتابات "بيري خيمفير"
و"خوان كارلوس سوينين" ، أما تأثير كافافيس فكان سبباً في ظهور
تيار كامل في الشعر الإسباني ، وأثره كان واضحاً في عدد من الشعراء
على رأسهم "لويس أنطونيو دي بينا" .

حقق هؤلاء الشعراء كل الإمكانيات الفنية الممكنة في القصيدة
الشعرية ، وكانت إجادة تقنية اللغة العلامة المشتركة بين الشعراء الجدد ،
رغم تعدد توجهاتهم ، هذا التعدد كان يعني عودة إلى السريالية ، وأبرز
مثال على ذلك كتابات الشاعرة "بلانكا أندريو" في كتابها "من طفلة
ريفية جاءت لتعيش في شاغال" الصادر عام ١٩٨٠ ، وقصائد
"أنطونيو غامونيدا" في "كتابة على ألواح حجرية" عام ١٩٨٦ ،
أو في أشعار "أنخيل كامبو" في "المدينة البيضاء" عام ١٩٨٩ ،
أو "خوليا كاستيو" في "قصائد مستوحاة من الباروكو" عام
١٩٨٠ ، هذا مع الاختلاف الكبير الذي يمكن استشفافه من أعمال
آخرين مثل "غارثيا مونتيرو" ، مما يكشف عن مدى الاختلاف بين
الحركات الشعرية المتعددة التي توجد في الشعر الإسباني المعاصر ؛
لذلك ليس هناك خوف من حركة الشعر الإسباني الشاب التي تراوح
ما بين الثقف والواقعية ، يقول "غارثيا مونتيرو" : "القاعدة العامة
التي تجمع كل هؤلاء الرغبة في كتابة القصيدة الأقرب إلى الحياة" ،
كما في قصيدة "خوليا كاستيو" التي عنوانها "فتاة ترتدى الجينز" .

"عبر كل القرون،
قفزا على كل الكوارث،
قفزا على الشعارات والتواريخ،
تعود الكلمات إلى عوالم الأحياء،
تسأل عن بيتها.

* * *

أنا أعرف أن الشعر ليس أزليا،
لكنها تعرف أنها تتحول إلى جوارنا،
تأتى مرتدية "الجينز"،
ترتاح على الكتف الذى يخلق الحب،
تعانى من الحب عندما تكون وحيدة".

أهم الشعراء الجدد ظهوروا فى مدينة بلد الوليد عام ١٩٨٥ من خلال القراءات الشعرية التى كانت تدور حول مجلة "ضربة زهر"، تحت إدارة "كارلوس أورتيجا"، الذى سرعان ما أصدر مجلة "ملاك جديد"، من بين أعضاء تلك الجماعة البارزين "ميغيل كاسادو"، و"ميغيل سواريث"، والشاعرة "أولفيدو غارثيا فالديس"، هم مجموعة من المثقفين الذين يمارسون الإبداع الشعرى والكتابة النقدية الحادة، يكتبون شعراً يتميز بالثقة الكبيرة فى الفكرة والمعاناة الإبداعية،

أهم نتاجاتهم: "إبداع" عام ١٩٨٧، و"حركة مزيفة" عام ١٩٩٤،
و"العروس الأتوماتيكية" عام ١٩٩٧، للشاعر "ميغيل كاسادو"،
و"مثابرة المختفى" عام ١٩٩٤ للشاعر "ميغيل سواريث"، و"هي
والطيور" عام ١٩٩٤، و"صيد ليلى" عام ١٩٩٧، للشاعرة
"أولفيديو غارثيا فالديس" التي نختار قصيدتها التالية:

"ما أقوله حقيقة،

كل كلمة،

تقول منطق القصيدة،

الواقعية على هامش ما هو واقعي،

ما هو واقعي يقول أنا في القصيدة،

المنطق لا يكذب أبداً".

من أقرب الشعراء إلى هذه المجموعة الشاعر "خوان كارلوس
سوينين"، الذي يعبر عن توجهه الإبداعي بقوله: "أريد أن أتذكر
غوته، في قوله إن الشعر هو الأصعب والأفضل"، ويقول أيضاً: "لا
أريد أن أدخل في النقاش القديم (المعرفة - التواصل) لأنه يتم الربط
دائماً بين كلمتي التواصل والشفافية، والربط بين كلمتي المعرفة
والوضوح، أنا أعمل من أجل الشعر وعشقي للقصيدة".

نشر "خوان كارلوس سوينين" عام ١٩٨٨ كتابه "حتى لا يرى
أبداً"، وعام ١٩٨٩ نشر "ملاك أقل". يتخذ شعره طريقاً صاعداً بلغ

نضجه فى كتابه الأخير " السرعة " الصادر عام ١٩٩٤ ، الذى يضم قصيدة طويلة تتميز بحركتها المحكمة ، وتتناول عدة موضوعات مهمة تتعلق بعالمنا المعاصر .

من أهم العناصر اللافتة للنظر فى تلك القصيدة علاقتها بأنواع الفنون الأخرى ، كالفن التشكيلى والموسيقى ، أو السينما . أما فى أشعار " ألبرتو كوينكا " ، فإن سينما الكوميديا السوداء تشع منها بقوة خاصة فى كتابه " الحلم الآخر " عام ١٩٨٧ ، حيث يتعامل مع السوناتات بشكل كلاسيكى ، ليعبر من خلالها بشكل ساخر ، مثل قصيدة " يكتب الشاعر لمحبوبته حتى لا تلقى عليه القنابل " ، أو " يطلب الشاعر من سارقتها أن تعود مرتدية ملابس سوداء " .

إضافة إلى هذا ، هناك الشعر الذى يكتبه " مونتشو غوتيريث " ، والذى يدور فى إطار صور تشكيلية كلاسيكية ، تخترق العين ، وتكشف فى كثير من الأحيان عن مشاهد واقعية مقلقة ، نجد هذا فى القصيدة القصيرة فى كتابه الأخير " اليد الميتة تحصى أموال الحياة " الصادر عام ١٩٩٧ :

" أسمع صوت الورم الأسود

النابض تحت الجبل ،

أسمع الصفر الذى يتضخم " .

يمكننا أن نشير هنا بشكل عابر إلى أشعار "أثيرانثا لوبث برادا" (من مواليد عام ١٩٦٢) التى تخلق تعبيرات تبدو أحيانا كأحكام قطعية، لذلك فإن أشعارها أقرب إلى الغنائية، تلك الغنائية التى تنطلق أحيانا من خلال صورة واحدة، أو من بيت شعري واحد، يشحن القصيدة بالسرية. إنها كاتبة مثقفة، شعرها يعبد طريقا جديدا نحو البساطة، كما لو كانت كل الاتجاهات الشعرية الأخرى شحت، من بين أعمالها: "ثمرة حدود" عام ١٩٨٤، و"الشريط الأحمر" و"ثلاثة أيام" عام ١٩٩٤

شكلت الأصوات النسائية عنصرا هاما فى الشعر الإسباني خلال السنوات الأخيرة، إضافة إلى الشاعرات اللاتى ذكرناهن هناك "أدا سالاس" و"روث توليدانو"، شاعرتان واعدتان، تتميزان بتركيز الكتابة والشفافية، كلتاهما تعبر بوضوح إبداعى، تؤكد الأولى: "من يكتب يتعد بمحض إرادته عن العزلة والسيان، والقراءة تعتبر شكلا من أشكال السجّال، أما الكتابة فلا". الثانية ترى أن: "لا شىء فى الشعر قابل للتأويل، ترى هل العالم قابل للتأويل؟".

الحقيقة أن معرفتنا بالوضع الشعرى الإسباني المعاصر ليست سوى محاولات، مجرد محاولات للاقتراب، عندما تحتبئ الأشياء خلف نقطة بعيدة المنال، يصلنا خطاب جماعى؛ لذلك يمكننا القول إن الشعر خلال العشرين عاما الأخيرة يشكل تعدد الأصوات المتناغمة التى تتوجه نحو المستقبل بقوة.

النخلة وتفاحة الجن ملاحظات حول شاعرية خوسيه أنخيل فالنتى

خوان جويتيسولو (*)

إذا كان " هنرى كوربين " يصف علم اللاهوت الإيراني بأنه علم نابع من النور، فإن هذا يعود إلى ارتباط حقيقى و تناسق بين الكلمتين فى معناهما: "النور ينتشر على الهضاب، نور شمسى فى النهارات ونور تشعه النجوم ليلا، إنها مادة فى قوامها الأكثر رقة، فى قوامها الزئبقى: إنها المادة فى حالة هيولة المتصوفة، التى فيها يمكن للخيال الميتافيزيقى أن يشكل أحلامه".

إن رحلة عبر خوراسان، تلك الهضبة التى ترتفع عليها مدينة "مشهد" المقدسة يمكن أن تربط بشكل مباشر بين الأرض السماوية التى يصفها علماء الشيعة والمشهد الرائع للعوالم الخفية، والدورات الشمسية التى تشبع المتأمل وتحوله بحلاوة: إنها جغرافية رؤية فى تفرق بين العوالم الروحية لابن عربى وابن سينا والسهروردى عن العالم الخارجى، حيث تكون هذه العوالم الصوفية أكثر أبدية بنورها الغسقى الذى يشعل ويشع. رؤية خالدة تنبع من مشهد متعطش ومتحرق وحجرى من عمل أولئك الذين أرادوا التحول فى أجساد رقيقة

(*) خوان جويتيسولو Juan goytesolo : كاتب وروائى إسبانى يعتبر من أهم الكتاب المعاصرين وله عدة أعمال روائية تتخذ من الثقافة العربية منبعاً لها.

كجريان تلك الذرات التى تحتوي على قوام يجعلنا مرئيين! ،
إنها شمس منتصف الليل ، احتراقات كوكبية ، كائنات روحانية تشع
بالطهارة! بعدها المتصوفة والعارفون الشيعة فى عالم نظرياتهم الفاتنة
بجذورها الأفلاطونية ، والمجوسية والمرعبة عن "الموسيقى الكونية"
و "نغم الفلك" . هل كان المحيط الكبير للقمم الصخرية والأشكال
المعدنية من البريق الخاطف للأبصار هو الذى أحيا رؤيته لك " قاف " ،
الذى كان ملجأ " سيمورغ " ورمزا للعبة السماوية؟ إنها الهالة
التي تكلل السلسلة الجبلية المحيطة بفضائه . أليست هي ذاتها
التي تكلل الملائكة والأئمة؟ رؤى ، كيمياء : قول ينسب إلى علي
(بن أبي طالب) يمكنه أنه يحدد بشكل جيد هذا الوصف الأخير
" شقيقة النبوة " .

إن الدخول فى قراءة "رواية المنفى الغربى" أو "ملتقى الطيور"
يمكن أن يساعدنا على إعادة تشكيل المشاهد المشتتة ، بإغلاق العينين
والتأمل بعينى المخيلة فقط ؛ فضوء الهضاب الإيرانية ، نور
خوراسان ، يدعو إلى الحلم فى هذا العالم "المتخيل" الذى يشير
أسرار الأئمة المكشوفة ، فتؤكد لها "إن ذرة واحدة من الأرض الكريمة
تفوق مليوناً من عالمنا وتكفى لإشعاله بنورها الصافى وجمالها إلى
حد الانصهار فى توهجها" ، عندما قام العلم الحديث - باكتشافاته
الضخمة فى العوالم المادية - بتعرية الكون من ميتافيزيقيته ورمزيته ،
فإن رؤى المتصوفة ونظريات الشيعة تذكرنا بالمدى الروحى والمتخيل
لكينونة الإنسان ، حيث بريق الفعل كالكلمات الشعرية التي تنتقى هذا
البريق من مزقه وتنقذه من افتقاره الذى سببه العلم .

إشارة (الكاتب الكوبي) "خوسيه ليثاما" التي تظهر في بداية "مادة الذاكرة" (١٩٧٩) والتي تقول: "النور هو الكائن المرئي الأول من الكائنات اللامرئية" فإن هذه الإشارة تتفق وترمز للشاعرية التي "يفرزها" خوسيه أنخيل فالنتي، ويمكن ذكرها على هذا المنوال خلال العقد التالي -منذ كتابه "دروس الضباب الثلاثة" (١٩٨٠) و حتى كتاب "إلى إله المكان" (١٩٨٩)-: فهو يشكل قنطرة أو معبرا جويا دقيقا كـ "البرزخ" بين القصيدة المتعددة المعاني، الحبلى بالمعاني مثل "ظهور الكلمة الساطع" وهذا "العالم المتخيل" الوسيط إلى الكون المادى وإلى الإدراك الصافى، ثمرة التخيل النشط للحاسة السادسة التي تعتبر أداة المعرفة المكملة للإدراك و الحواس.

الطائر الصوفى، طائر (القديس) سان خوان دى لا كروث، الثمل بالنور، يطير ويحوم وينتشر وينقض يصل المرئى باللامرئى، يتراوح ما بين النخلة وتفاح الجن: بين رمز أرض النور السماوى، المخلوقة - كما يقول ابن عربى - من ما تبقى من صلصال آدم (عليه السلام) وما تبقى من العوالم الخبيئة والمادة المعتمدة التى نلتف بها، وهكذا تكون القصيدة فاتنة فى إلغازها، غناؤها سائل -كلمة شاعرية كما يقول فالنتي نتعرف عليها "فقط فى سريانها".

شاعرية "مادة الذاكرة"، المركزة كما فى أشعار سان خوان دى لا كروث عن الكتاب المقدس وشاعرية الكتابة الإسبانية-العبرية؛ فهى مولدة ومدجنة تجمع ما بين تراثين متعارضين، فتربط الكلمات المتواجبة فى العادة.

من ناحية فهي شاعرية رقيقة وخفيفة الوقع مثل: الطائر الوحيد،
في حناجر النور الضيقة:

كطائر ضخم ينجذب نحو الغسق .

ليشرب منه .

آخر قطرة من نوره الخاص .

كطائر كسير .

تسقط أجنحته في الليل .

سكرى بالنور ،

و السحاب .

* * *

من ناحية أخرى خفته باتجاه مركز المادة "نور العمق المعتم" : طائر
تحول سمكة ، وتعالى تفاحة جن ، لا ككائن شيطاني بل لجلجة
فجرية من المادة الغامضة :

كنبض سمكة في حالة الطمي السابق على الحياة: خيشوم، رئة،
فقاعة، برعم: وكل ما ينبض له إيقاع ثابت: يستقبل ويمنح الحياة:
التفاحة: وفي ما هو من رطوبة وناار يكون الغامض هو المركز: أم،
أصل، مادة: حالة أصيلة: نبض سمكة في حالة الطمي السابق على
الحياة: إن جئت معك من بذرة الشهيقي: إلى العمق: شربت رحيقك
بفمي: لم أشرب المرثي .

نحن نصر على أن فالنتى لم يواجه الكلمات المتناقضة ،
بل يكملها وينميها . يهبط من الرقيق إلى الغليظ ويعثر على النور فى
مركز المعتم ، والشهوانية تؤدي إلى ذلك التصالح المعجز: لهب الحب
المشتعل الذى يعبر من شكل الجسد الحساس ، مرتفعا ومشتبكا ،
ويتحول شعاعا ، ومنذ "النشيد الروحاني" و "المرشد" لـ "مولينوس"
لا يوجد مؤلف آخر فى أدبنا قادر على التعبير فى نصوص موجزة
ومركزة، ومدعمة ، وهذا الدوران المتواصل للنور وللداخل ، فذاكرة
التخيل النشطة لدى الشاعر-كما لدى أساتذته من المتصوفة ومفكرى
الشيعة- تسمح له بالهجرة من العالم المحسوس إلى المتخيل ، العبور
من الصمت إلى الغناء دون أن يكسر من أجله الصمت الخالق
للقصيدة . والاهتمام المبالغ فيه بالكلمة لا يكشف السر "كما لا
يكشف الطائر" . ومبالغة فى إثارة حيرة المفكرين الدينيين ونقاد الأدب
فإن القصيدة لا تنصاع للسجن فى معنى وحيد ، بل تحرق وتحترق
وتتوالد بنورها الخاص :

"دع أن يأتيك ما ليس له اسم: ما هو الأصل ولم يثبت فى الهواء:
جريان ما هو معتم الذى يصعد فى التماوج: الاستهلال القاسي لما هو
راقد ويصارع باتجاه العلا ؛ حيث يكون منتهيا فى آخر شكل من
التشكل: الأصل المنتشر: اللهيب ."

* * *

إذا كان سان خوان دي لا كروث هو - فى إحدى قراءاته
الممكنة - أكثر الشعراء شهوانية فى شعراء عصرنا الذى أطلقوا عليه
خطأ "العصر الذهبي" - إذا ما هو الاسم الذى يمكننا أن نمنحه
لإشعاعات جمراته التى سرعان ما غطاها الرماد والطين، بعد أن
أطلعنا على أميركو كاسترو و باتايون؟ بنفس الطريقة علينا أن نعترف
أن قصائد الحب التى كتبها خوسيه أنخيل فالنتى تعتبر من أجمل
القصائد المكتوبة فى إسبانيا بعد أعمال ذلك الجيل العظيم الذى كان
فى إسبانيا قبيل الحرب الأهلية، فشاعرنا خوسيه أنخيل فالنتى يبدو
مثل كيميائى يحول الدوران إلى سكون، والسكون إلى حركة،
التشوق الروحى وشهوة الطائر الذى يخترق الهواء ويطير من دوامات
نخلة النور إلى احتراق رطوبة تفاح الجن، فى الحقيقة هذه الشاعرية
ليست سوى "إفراز"، وليست عملاً من أعمال الكتابة، "بل تحول
طبيعى بطيء"، نمو عضوي للبذرة التى تتخمر دون استعجال، تحتوى
فى داخلها كل الأشكال .

فالطائر الشعلة من نور الشمس، هو شكل لامادى فى نهاية ما
هو مرئى، ولكنه مشبع من اقترابه من قوام النور الصافى الذى يقول
ابن عربى "نتأمله فى البرزخ"، أليس هذا هو تحول السمكة، من
السكون فى القمم، والرطوبة، والصلصال الملقح"، الطين المعتم حيث
تشكل الأحلام؟ :

تنفس الفرج المعتم

فى هيجانه تنبض سمكة السخونة

أنا أنبض فيك
أنت تتنفسينى
فى فراغك الملىء
أنا أنبض فيك وفى نبضك
الفرج ، الفعل ، الدوارو المركز .

* * *

التباس متطرف وتركيز للمعاني وشهوانية حارقة ، قابض فى قمة روحانيته : مؤكدا نورايتنا ، مزاحم عتيد للإسرافيين الذين زرعوا محاكم التفتيش وبعد قرون من عنفها المرعب أرادوا أن يقدسوا أفعالها ، وجاء خوسيه أنخيل فالتى بمصادره المسيحية-اليهودية ليقدم شاعريته الناضجة ، لا يهم إن كان يفعل ذلك ، عن وعى أو عن غير وعى ، و لكنه تداخل فى الحب الإلهى الإسلامى ، فالشهوانية والتدين ليسا متعارضين ، فيقول لنا أحمد الغزالى : أكثر من ذلك فالأول (الشهوانية) يمكن أن يقود إلى الثانى (التدين) ، إذا كان تكرار الأشكال يعكس التحول المعقد لحضور واحد ، فعشق شراب رطابة العمق ، والغوص فى القمم الأصيلة التى نبع منها آدم والنخلة يؤكد على التوالى نوعا من السمو : فالشاعر يخلق القصيدة بكلمات كما تم خلق الإنسان من الصلصال ، وليسمو بطريقة أكثر تعجلا ليتحول إلى نور عليه أن يهبط إلى الجحيم كما يقول المثل : " عليك أن تتأمل عمق البئر إذا أردت أن ترى النجوم " . ولنسمع الشاعر يقول :

إشاعة مكتومة
فى فقاعات قمم
الفجر الكاذب
فى أعضاء
الحلم اللانهائية
فى الخصرة التى تنمو
إلى الداخل
منك أو فى مياهاك، فروعك،
أشباحك، خياشيمك العقدية،
طيور النبض،
الجسد الشجرى، الذى يسكنك،
و يسكن خلاياك.

* * *

التطلع إلى النور، التطلع إلى تلك اللحظات القصيرة التى تبدو
كالزخات التى نتحرر فيها من حصار المادة، و الابتعاد عن الأشكال
الجسدية المحسوسة، التى تغادر فيها القتامة لنعبر إلى الشفافية كشرارة،
هذا يتم التعبير عنه فى أخيلة من النور المشع، من خلال جمال يبدو
غريبا، جمال محبب :

يتوقف الغناء
فى المركز أو فى منتصف
المساء السماوى
الطائر،
قمة
من النور، الطائر،
توقف طيرانه، دلالة على
أنه فى أصل أو فى انسحاق
الطيران.

* * *

فالشاعر إذن والمتأمل يغرقان فى عالم من المحسوس، لا يدخلان
إلى الرؤى الظاهرة، بل يدخلان فى لحظات قصيرة ومميزة، فى
الأحلام أو فى جناس خلاق يستخدم الغليظ ولا يتدخل فى الإبداع
كما يحدث عند سان خوان دى لا كروث وسانتا تيريزا حيث يقفان
على حافة المرنى.

توقفات مفاجئة، إنشراقية، فى "العوالم المتخيلة"، بعد العودة
المحتومة إلى المادة - لا أحد يمكنه أن يكون شاعرا ومتأملا طوال أربع
وعشرين ساعة فى اليوم- حيث تقول سانتا تيريزا: "الاتحاد والإبحار

إلى أكثر المضامين سموا لا تستمر سوى لحظات قصيرة جدا... لا أعرف إن كان هذا سموا روحانيا أم لا". من هنا يكون التطهر، ونقاء وعراء شاعرنا :

لا نوجد على السطح إلا لنطمح فى وحي عميق يسمح لنا بالعودة إلى الأعماق ، حنو إلى الخيشوم"

* * *

لكن هذه العودة إلى المعتم، إلى الرطوبة الحارقة الأصلية، ألا تعتبر عملا ممجدا لإعادة الخلق اللانهائية؟ ولنقرأ:

تشكل،

من طين و لعاب الفراغ، هو الوحيد

الذي استطاع أن يحصل فى النهاية

على النور

* * *

المادة هى بذرة النور، والنور يزين المادة، والعالم يتشكل ويتخذ معناه من انعكاسه على العالم المتخيل، من هذا "الملكوت" الحاضر فى الروحانية الإيرانية ، وبدون هذه الإضاءة نكون:

قطيع أعمى

من الحيوانات المعتمدة

نستلقى على الوحل
من يأتى من هناك فى العلا
شذرات من ربح
ليمنحك الأسماء؟

إن شهوانية فالتى الغارقة فى منتصف التشكل تلتقى هناك المادة
اللامادية للمتصوفة ، كما يقول ابن عربى ؛ حيث تجمع النقائص
وتقارب ما بين المتعارض. أثر من "نشيد الأناشيد" أو "النشيد
الروحانى" و "المرشد" لـ "مولينوس" ، تشكل لغوية خارقة للعادة ،
ولا يمكن أن تتكرر ولها صلة وثيقة ومؤكدة بالرؤية التخيلية لـ
خوسيه ليثاما ، وقياس ذلك كما يفعل البعض بنفس المقياس الذى يتم
به التعامل مع غيره من شعراء جيله يعتبر الحكم عليه بعدم الفهم .

* * *

فى آخر وأجمل كتبه المتزع من الألم ، الألم تحول إلى أساس
وصرخة قاتلة:

أنت، فى أى جوانب جسدى كنت، أيتها الروح،
التي لا تهتم لنجدتى؟

* * *

إنه يعيدنا إلى مكابدات متصوفينا ، يعيدنا إلى جفاء أو خذلان
الروح المنسية المحرومة من ستر المنقذ من الهلاك:

بماذا أفادنا أنا نعيش. يا له من زمن قصير الذى عشناه لنعرف أننا
لسنا غير ما كنا، بينما طائر الهواء الرقيق يحتضن رمادك، ما أنا فى
المدى سوى فيض من ظل غائب.

* * *

فلنعد إلى البداية: هل يمكن لعالم اليوم الخاضع للسيطرة أن يعود
إلى طرح العلوم ويعيش دون العوالم المتخيلة بعد أن يخلع عنها
روحانيتها السابقة وميتافيزيقية طبيعتها؟ إن أعمال فالتى تطرح هذا
السؤال بألف طريقة و طريقة:

لا تتركوا الأنبياء القدامى يموتون، فهم الذين رفعوا أصواتهم
ضد الاستخدام الذى أعمى عيوننا بالصدأ المعتم، ذلك الصوت القادم
من الصحراء، الحيوان المعتم الذى يخرج من المياه ليقسم مملكة من
البراءة، الغضب الذى يمنح العالم أجنحة، الطائر المحبوس فى الرؤيا،
الكلمات القديمة، إشراق الشمس اليومى كهبة حقيقية فى كف
الإنسان.

* * *

قبل عقود كان خوسيه ليثاما أستاذ فالتى قد سجل فى يومياته
بعض الملاحظات عن تأملات "ديكارت" -الذى يرى أن الأجساد غير
معروفة بحواسها أو بقدرتها على التخيل، ولكنها معروفة بقدرتها
على الإدراك- : "يا إلهى، الإدراك يخرق الأجساد، الإدراك يحل
محل الشعر، التفهم المطوع للتفكير فقط، هذا التفهم يصبح عالما

محدودا وغازيا يلف الكون، دون أن يصل أبدا إلى حدس العشق
الذي يخرق كنهه، كشعاع النبض المندفع إلى حتفه".

التصوفون والشعراء والمتأملون والأنبياء هي طرق للصمم
الكوني! هل نحن مستنفدون وتافهون حتى لا نستمع إلى بكائه؟

الاتجاهات المعاصرة فى الرواية الإسبانية

آنا رودريغيث فيشر (*)

هناك عدة عناصر يمكن أن تفسر التطور الكبير الذى طرأ على الرواية الإسبانية خلال الثلث الأخير من هذا القرن، يمكن الإشارة إلى أبرز تلك العناصر التى تتمثل فى: أولاً التقدم الاقتصادى الذى أثر فى تطوير عالم الكتب والنشر، الذى تحول من نشر تقليدى محدود ليصبح صناعة قوية، وثانياً التحول الاجتماعى الثقافى الذى يوازى التطور الاقتصادى مما شجع على ظهور جمهور قارئ يتكون من شرائح عريضة من الشعب الإشباني، بعض تلك الشرائح لم يكن يملك القدرة على امتلاك الكتاب، سواء بسبب قدرته الشرائية أو بسبب تشكيكه الثقافى، وثالثاً التطور الذى طرأ على وسائل الاتصال الحديثة التى أثرت بشكل كبير على تقرب الكاتب الإشباني من جمهور القراء، حتى أصبحت القراءة فى إسبانيا عادة، وبشكل خاص الرواية التى يكتبها كتاب محليون، وذلك شىء لم يكن يحدث فى الماضى.

لكل هذه الأسباب فإن أفق الرواية فى بلادنا متسع وجمعى، يتعايش فيه خمسة أجيال من الكتاب، لأن التطور الاقتصادى شجع

(*) آنا رودريغيث فيشر Ana Rodriguez Fescher : ناقدة وروائية، تعمل أستاذة للنقد الأدبى بكلية الآداب بجامعة برشلونة .

على بروز أسماء شابة جديدة، نظرا لسهولة نشر العمل الأول، إضافة إلى الكاتبات اللاتي أصبح عددهن كبيرا، ووجودهن في أدبنا طبيعيا ويتسع كل يوم، إضافة إلى استمرار الإبداع عند المؤلفين الكبار الذين استقرت أسماؤهم في الأذهان، ولا يزالون ينشرون أعمالا جديدة.

من هؤلاء الكتاب الكبار نجد "إميليو خوسيه ثيلا" الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٩ نشر رواية "مقتل الخاسر" عام ١٩٩٤، و"صليب سان اندريس" عام ١٩٩٥، والروائي "جونثالو تورنتي بايستير" نشر روايات "أنا لست أنا" عام ١٩٨٧، و"موت العميد" عام ١٩٩٢، والكاتب "ميغيل ديليبس" نشر روايات "سيدة ترتدى الأحمر على خلفية رمادية" عام ١٩٩١، و"يوميات متقاعد" عام ١٩٩٥، أما الكاتبة "آنا ماريا ماتوتيس" التي تعتبر أهم كاتبة إسبانية حاليا حيث نشرت بعد فترة صمت طويل أربع روايات مهمة وصلت إلى قطاع عريض من القراء منها: "ملكة الجليد" عام ١٩٩٤، و"الملك القوطي المنسي" عام ١٩٩٦، و"الذهاب من البيت" عام ١٩٩٨.

والكاتبة "خوسيفينا أليكو" وصلت إلى قمة نضوجها في ثلاثيتها "حكاية معلمة" عام ١٩٩٠، و"سيدات الحداد" عام ١٩٩٣، و"قوة القدر" عام ١٩٩٧، والتي تقص فيها معلمة بإحدى المدارس شاركت في الحركة الجمهورية والحرب الأهلية، وبعد الحرب ذهبت إلى المنفى، ثم عادت إلى الوطن من جديد.

الكاتب "خوان مرسيه" لا يزال يكتب من خلال مذكراته الشخصية مركزا على فترة هامة من تاريخنا المعاصر، وهي فترة

ما بعد الحرب ، من أهم أعماله الأخيرة: "عاشق بلغتين" ١٩٩٠ ،
و"ساحر شنغهاي" عام ١٩٩٣ ، ويمكن أن نذكر هنا أيضا "خوان
جويتيسولو" الذى يعيش خارج إسبانيا ويفضل كتابة الرواية
التجريبية، أما شقيقه "لويس جويتيسولو" فان أعماله الكثيرة تلفت
النظر مثل رواية "تناقض" وكذلك الكاتب "فرانثيسكو اومبرال"
الذى أبدع خلال السنوات الأخيرة عددا كبيرا من الروايات المهمة.

إضافة إلى هؤلاء الكتاب الذين ينتمون إلى جيل منتصف القرن،
هناك مجموعة بدأت النشر خلال السبعينيات، وتعيش الآن فترة
النضوج الإبداعي الكامل، وهم مؤلفون لهم شخصيتهم المتميزة،
ويشكلون تيارات عدة، أهمها ذلك التيار الذى حول الرواية أقرب إلى
الشعر من خلال التعامل اللغوى، لكن الطابع الغالب لهؤلاء الكتاب
أن لكل منهم شخصيته المتميزة داخل عملية الإبداع الروائى الإشباني.

تعتبر رواية "الزئبق" المنشورة عام ١٩٦٨ التي كتبها "خوسيه
ماريا جيلبتشو" قطيعة مع ما سبقها من أعمال روائية إسبانية، كتب
بعدها عدة روايات كانت كل منها تمثل خطوة تجديدية عن ما سبقها،
إلى روايته "المشاعر" المنشورة عام ١٩٩٥ ، والتي تعكس صراعا بين
امرأتين تختلفان اجتماعيا، وثقافيا وعلميا، كل منهما تحاول أن تتمرد
على وضعها، تلك الرواية القصيرة تشكل عالما شاعريا ويزداد شاعرية
كلما تعمق الكاتب فى الحديث عن الزمن، والمشاعر التي تعبر عنها
كل من البطلتين.

استمرت الواقعية فى الرواية الإسبانية من خلال كتابات "لويس ماتيو ديث"، الشخصيات التى تسكن رواياته شخصيات نصف موهوبة وغامضة، وفى أكثرها تنتمى إلى الريف وتعيش أحداثا مقلقة، ولديها القدرة على تحويل العالم الروائى إلى عالم جديد وخيالى غير مسبوق، يجذب القارئ إليه بشكل غير عادى، مثل رواياته "ملف الغريق" الصادرة عام ١٩٩٢، و"طريق الضياع" عام ١٩٩٥، و"جنة البشر" عام ١٩٩٨.

يعتبر "خوان خوسيه مياس" خيرا فى تحويل الوقائع الغريبة إلى أسطورة، وشخصيات رواياته بها دائما شخصيات شاذة تعيش أحداثا مقبولة، لكنها فى الواقع أحداث غير منطقية، مقلقة تثير دهشة القارئ، هذا التناقض يعود إلى أن أحداث تلك الروايات تجرى كلها فى مناطق حضرية معروفة بالمدن وقريبة إلى التفسير الواقعى، وتتمثل الحياة اليومية: "ورقة مبلة" عام ١٩٨٣، و"حرف ميت" عام ١٩٨٤، و"فوضى اسمك" عام ١٩٨٨، و"عيط، وميت ومخادع خفى" عام ١٩٩٥، ويشبه هذا الإبداع روايات الكاتب "خافيير توميو" مع اختلاف فى استخدام السخرية التى تشيع فى كتابات هذا الأخير، لكنها سخرية مختلطة بالعبث، وتميل إلى التجريب السريالى، ولا تزال روايته "حوار فى حرف رى صغير" الصادرة عام ١٩٨٠، والتى تقص حكاية مسافرين يلتقيان فى عربة قطار ويتبادلان حوارا ساخرا يشبه حوارات بيكيت.

أما الكاتب "إنريكي فيلا - ماتاس" فإنه يعشق دائما رؤية الجانب المظلم للأشياء بحثا عن التعمق في الجانب النفسى، يتعمق فى الحياة الداخلية للشخصية ليصنع كتابات تشبه الهوس، وتدور أكثرها فى ليالى سنوات الخمسينيات لمدينة برشلونة الباردة، صعلوك يفاجئه البوليس أثناء سرقة أكواب من صالة جنائزية فيدعى الجنون وينكر شخصيته مما يؤدي به إلى مستشفى للأمراض العقلية، وتقرأ سيدتان الخبر فى الصحف فتعتقد كل منهما أنه زوجها المختفى، هذه الحكاية موضوع رواية "المخادع" عام ١٩٨٤، ثم روايات "بعيدا عن فيراكروث" عام ١٩٩٥ و "شكل الحياة الغريب" عام ١٩٩٧، تعكسان مشاكل هوية الإنسان المعاصر، وتقدمان وجهى الليل والنهار لحياة فرد واحد، مما يمكن اعتبارها رواية البطل المعاكس.

أيضا الكاتب "خافيير مارياس" يتفرد عالمه الروائى بين زملائه، وبشكل خاص فى الفترة الأخيرة من حياته الإبداعية، روايته "الإنسان الحساس" عام ١٩٨٦، تحكى قصة مغنى أوبرا يعيش حياة متناقضة من الحب والصدقة، و "قلب ناصع البياض" عام ١٩٩٢ و "تذكرنى غدا فى الحرب" عام ١٩٩٤ تعتبران روايتين تحاولان البحث فى غموض الموت والقدر والحب، والزمن، دون أن تتخليا عن التعامل مع الحياة اليومية وأسرارها، ومن خلال لغة قوية ومعبرة، أما "مانويل لوبي" فإن روايته "جميلة فى الضباب" فإنها عمل رائد.

إدواردو مندوثا أو الفارو بومبو كلاهما من الأسماء الجديدة التى دخلت المشهد الأدبى خلال السنوات الأولى من السبعينيات، وهنا

أريد أن ألفت النظر إلى حدث جديد أثرى الرواية الإسبانية المعاصرة، وهو دخول عدد كبير من الشعراء لهذا المجال مثل "أنا ماريا مويس" و"أنا ماريا ناباليس" و"أنطونيو كوليناس" و"بيتيس ريس" و"كلارا خانيس" أو "خوليو ياماثاريس"، وبعض هذه الأسماء حققت إنجازات مهمة في الإبداع الروائي، في رواية "أفراس الحلم" الصادرة عام ١٩٨٩ تقص كلارا خانيس حكاية ثلاثة أرمن من تاريخ جيلها، وفي روايتها "رجل عدن" الصادرة عام ١٩٩١، تقدم حكاية سيدة غربية تسافر إلى اليمن لحضور مهرجان شعري، وتبدأ هناك قصة حب تحول الرواية إلى غنائية ثرية مكتوبة في نثر جميل. أما خوليو ياماثاريس فإنه يركز على عالم ملئ بالقتل البشرية بادئا من الحياة نفسها، فيقص حكاية المقاومة فيما بعد الحرب الأهلية في روايته "قمر الذئب" الصادرة عام ١٩٨٥، ثم عزلة رجل عجوز في منطقة ينقرض فيها البشر في رواية "المطر الأصفر" الصادرة عام ١٩٨٨، أو يعود إلى الصور التي تحتشد في ذكريات الطفولة في روايته "مشاهد سينما صامتة" الصادرة عام ١٩٩٤.

يعتبر خوليو ياماثاريس واحدا من أفضل كتابنا الذين ظهروا خلال سنوات الثمانينيات، وأيضا الكاتب "لويس لانديرو" رغم أنه يكتب بشكل مخالف تماما، روايته "ألعاب العمر المتقدم" الصادرة عام ١٩٨٩ أو "فرسان الحظ" الصادرة عام ١٩٩٤، فإنهما تشكلا جزءا مهما من الرواية الإسبانية المعاصرة، أما أنطونيو مونيوث مولينا فإنه بعد صدور روايته "شتاء لشبونة" عام ١٩٨٧، و"بلتنيريس"

عام ١٩٨٩ اللتين تنتميان إلى الرواية الأقرب إلى الرواية البوليسية، إلا أنه في روايته الأخيرة "تمام القمر" عام ١٩٩٧ فإنه يتجه في إبداعه إلى الواقعية التي تستقى جذورها من الحياة اليومية المعيشة.

يأتى بعد ذلك بدرو سوريلا الذى ينحت عالما روائيا جديدا يستقى جذوره من الرواية فى أمريكا اللاتينية ويخضع لتأثيراتها لكن بنكهة أيبيرية، تمزج ما بين الواقع والخيال، وت مارس الشخصيات حياتها فى ضباية تشبه حياة "كونت الضباب"، ويبرز هذا فى روايته "رحلات ضباية" الصادرة عام ١٩٩٧.

خافير غارثيا سانثيث لا يتنازل عن ترحاله فى عالم الآخرين الغامض، كانتحار شاعرة رومانتيكية فى روايته "آخر رسالة حب" عام ١٩٨٦، أو يصنع عالما من الرعب النفسى والعبث كما فى روايته "طابعة الآلة الكاتبة" عام ١٩٩٠، أو الحياة اليومية لرياضى سباق الدراجات كما فى روايته "جبل دى هويث" عام ١٩٩٤، أو تطور الحياة المادية لبائع صحف يعيش فى كشكه الخشبي يراقب مرور البشر من أمامه، ويشعر بصرخات الأشياء من حوله كما فى رواية "الحياة المتحجرة" عام ١٩٩٦.

تماما كما ظهرت أسماء أخرى لا تقل أهمية يمكننا ذكرهم هنا مثل: "خوستو نافارو" و "أجناثيو مارتينيث دى بيسون"، و "بدرو ثارالوكى" و "مرثيدس سوريانو" و "إليخاندر و جاندارا"، أو "إنياكى ايثكيرا"، أو "نوريا أمات"، تلك الأسماء استطاعت أن

تثبت أقدامها في عالم الرواية المعاصرة في إسبانيا، بالطبع هناك أيضا أسماء جديدة انضمت إلى هذا الحشد الذي يشكل عصب الإبداع في الرواية الإسبانية المعاصرة .

لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها من قبل أن هناك الكثير من الأسماء التي برزت من خلال عمليات "تسويق تجارى" لا علاقة لها بنجاح أعمالهم الإبداعية، وهذا النوع من الروايات الخفيفة التي تحاول جذب القارئ المراهق واللامبالي الذي يحب أن يرى نفسه في أعمال تتحدث عن عالم الليل: الخمر والمخدرات والجنس، وهذا بالطبع يخلق صراعا مع العديد من الأسماء الجديدة التي تحاول أن تجد لها مكانا في عالم الإبداع الروائي من خلال أعمال حقيقية، ومن الكتاب الجدد الذين يحاولون الصعود في مناخ من التسويق التجارى والتغلب عليه هناك أسماء مثل: "خوان بونيا" و"لويسماغرينيا" أو "بيلين غوبيغنى" .

نحو رواية جديدة

خوان أنخيل خوريستو (*)

دون الخوف من السقوط فى التعميم، يمكننا أن نؤكد أنه لم يكن هناك حتى الآن مثل هذا العدد الضخم من الروائيين فى تاريخ إنتاجنا الأدبي، وربما يحدث هذا للمرة الأولى، لكن يمكن لهذا العدد أن يتحول فى المستقبل إلى إمكانية إنتاجية روائية. الأسباب التى تقف وراء هذه الظاهرة فى رأيي - تعود إلى أسباب اجتماعية وأدبية، السبب الاجتماعى يرجع إلى أن الرواية قادرة على إقامة مؤسسات كبرى، وهى الظاهرة التى ترافق دائما التحولات فى المجتمعات الحديثة، من هنا كانت فترات النتاج الأدبي فى أوروبا والولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر، عصر صعود البرجوازية والرأسمالية، وهذه الظاهرة فى قرننا هذا تلعب دورا كسلاح ذى حدين، بعد أن سقطت دعاوى إشباع رغبات البرجوازية لتلبية مطالب الجماعات التى كانت فى ذلك الوقت غارقة فى الجهل.

لا يجب أن ننسى أن إسبانيا بدأت تحديث مجتمعتها المدنى قبيل موت فرانكو، لكن صناعة الثقافة بدأت فى تعديل استراتيجيتها

(*) خوان أنخيل خوريستو Juan Angel Juristo : ناقد أدبي بجريدة "الموندو EL MUNDO" اليومية الإسبانية.

التسويقية لتلحق بأوروبا بدءاً من عام ١٩٧٥ ؛ لذلك كان يجب على تلك الصناعة أن تقدم جيلاً جديداً من الروائيين يعبرون عن التركيبة الاقتصادية، لهذا جاء ميلاد هذا الجيل طبيعياً، وهذا الجيل كان موجوداً بسبب سنه أولاً، لكن تشكيله لم يكن له علاقة بالجيل السابق، الذى كانوا يطلقون عليه اسم "جيل الخمسينيات"، وكان على الجيل الجديد أن يعبر عن نفسه رغم أنفه. من هنا أطلق عليه النقاد اسم جيل "الرواية الإسبانية الجديدة" رغم أن تشكيله كان لا يزال فى طور التكوين، لكن الحقيقة أن هذا الجيل يختلف عن الجيل السابق اختلافاً جذرياً، وهذا يرجع إلى موهبته واختلاف رؤيته الأدبية، ويعتقد النقاد أن صدور رواية "حقائق قضية سابولتا" عام ١٩٧٥ للكاتب "إدواردو ميندوثا" كان البداية نحو رؤية روائية جديدة فى إسبانيا. لترك هذه الجزئية، لأن قناعة النقاد لا تعنى صحة هذه الفرضية، لأنه يجب عدم إغفال أنه كانت هناك حالات مماثلة لكتاب مثل "خوان جويتيسولو" إضافة إلى آخرين، استطاعوا تغيير الإبداع الأدبى قبل ذلك بسنوات، لكن مع الجيل الجديد يرى النقاد أن هناك استعداداً للكتابة الجديدة بشكل عام وجماعى، وأن هؤلاء الكتاب الجدد يتحركون بين تيارات وجماعات أدبية طبقاً لقناعة كل منهم.

خلال السنوات الأولى من الثمانينيات، بدأت هجمة الأسماء الجديدة فى عالم الرواية، تحولت إلى ظاهرة متميزة، فأبعدت الشعر والقصة القصيرة إلى مراكز متأخرة، من بين تلك الأسماء الجديدة: أنطونيو مونيوث مولينا، وخافيير مارياس، ولويس ماتيوديث، و

خوسيه ماريا ميرينو، و ألفريدو كوندى، و برناردو أتشاجا، و خيسوس فيريرو، و خوليو ياماثاريس، و خوسيه ماريا غيلبنثو، و لويس لانديرو، و أديلaida غارثيا موراليس، و رفائيل تشيريس، و مانويل ريفاس، إلخ... اكتملت أدوات هذا الجيل الروائية فى الوقت الذى حصل فيه "كاميلو خوسيه ثيلا" على جائزة نوبل للآداب، فبدأت هذه الجائزة كما لو كانت شهادة وفاة لجيل كامل ليحتل مكانه جيل جديد .

أما السبب الأدبى الذى أشرت إليه من قبل له علاقة بالحالة النفسية، وله علاقة بتحديث إسبانيا بعد وفاة فرانكو، وإن كان يعود إلى فترة سابقة على ذلك، ويمكن تبريره لأسباب جمالية، فى الخمسينيات كانت الرواية فى إسبانيا ساذجة، وتتأرجح ما بين الخانعين للنظام وبين المعارضين له، كتاب يساريون يستخدمون اللغة التقليدية المتحللة ويسيطرون على خطى الواقعية الاشتراكية، ومن الملفت للنظر أنهم كانوا أكثر رجعية فى مواجهة الذين كانوا يرغبون فى التغيير الفعلى .

كتاب أمريكا اللاتينية والظاهرة التى أطلقوا عليها اسم "البوم Poom" (الانفجار)، لعبوا الدور الأهم فى تحديث أدبنا، ومن المثير أن أى من الروائيين الإسبان المعروفين من ذلك الجيل الذى أطلق عليه النقاد اسم جيل الخمسينيات، لم ينشر عملاً جديداً خلال السنوات التى بدأت عام ١٩٦٤ وحتى نهايات الستينيات، ولم يعودوا إلى النشر قبل ماضى بضع سنوات من السبعينيات، أى بعد أن مرت

الموجة العارمة لكتاب أمريكا اللاتينية، وكانت روايات جيل الخمسينيات الإسباني الجديدة منبئة الصلة بما سبقها من إنتاج، ودليل على ذلك الكاتب "تورنتى بايستير" الذى نشر رواية "أسطورة هروب خ.ب" التى تعتبر من افضل ما كتب من روايات، وبعد ما يقرب من منتصف السبعينيات نشر الكاتب الشاب -وقتها- خوسيه كاباييرو بونالد روايته "أغاتا عين قط"، وكانت قائمة على شكل مغاير تماما لروايته الأولى "يومان من سبتمبر".

تلك الحداثة التى جاء بها كتاب أمريكا اللاتينية، والتى اكتسحت الكتابة الأوروبية وفي الولايات المتحدة، أحييت اللغة الإسبانية، وأتت بتاجها خلال سنوات الثمانينيات مع بروز الجيل الجديد فى إسبانيا، جيل سار على نهج جديد دفعه إلى إنتاج روائى وعمل ثقافى مختلف، أعرف أننا نتحدث فى التعميم، لكن هذا الحدث أثرى التقليد الروائى الإسباني، وليس هنا مجال لإبراز قيمة كل واحد من الأسماء التى ذكرناها، ولا حتى وضع حدود لبيان قيمة أى منهم فى مواجهة الآخرين، ولكن من الممكن التأكيد على أنه لم يحدث أبدا فى تاريخ إسبانيا- إن وجد- مثل هذا العدد الكبير من الروائيين فى ذلك الزمن القصير، حدث خلال تلك السنوات نوع من ما يمكن أن نسميه "أسطورة" الرواية (نسبة إلى الأسطورة). وربما كانت الدعاية التى تقوم بها دور النشر لها دور كبير فى هذا، مما يعتبر فى جانب منه خطرا على طرق أخرى لكتابة الأدب، وما هو أهم من هذا كله، يعتبر تهديدا للنضال الإبداعي الأصيل.

فى سنوات الثمانينيات مثلاً، حدثت ظاهرة مثيرة للانتباه وتبين بشكل واضح ما أقوله، كان أى شخص مهتة الكتابة أو له علاقة بالثقافة، وفى أحيان كثيرة ليس له علاقة بهذا المجال، يشعر بأنه مدفوع إلى كتابة الرواية. صحافيون ونقاد وشعراء كانوا يبدو أن كما لو فقدوا ثقتهم فى الكتابة التى يمارسونها وتحت ضغوط إثبات الذات وسهولة نشر الرواية كتبوا فى هذا المجال، بعضهم هجر الكتابة التى كانت موهبته تدفعه إليها، ومنهم من حقق بعض النجاح فى مجال كتابة الرواية، لكن المحصلة النهائية كانت كارثة على الفن ونجاحا لدور النشر وهؤلاء الكتاب، لكن هناك مؤشرات تدل على أن هذا الوضع فى طريقه إلى التغير، وأن المنافسة بين دور النشر تحولت إلى الضد وتقتل الدجاجة التى تبيض ذهباً، أى التخلص من قوة الدفع التى توجه القارئ الإيبانى نحو شراء روايات لمؤلفين من بلاده وتقدم له كتابات تعكس كل هذا التناقض.

عدا بعض الاستثناءات، كثير من الكتاب الإيبان جربوا حظهم فى كتابة الرواية ذات الاتجاه النفسى أو العادية، أى عادوا إلى التركيب الروائى التقليدى للرواية البرجوازية، وتركوا الموضوعات التى كانت تجذب القارئ. كتبوا رواية موجهة لطبقة متوسطة مدنية معتقدين أن المشاكل التى تتناولها رواياتهم تمس مشاكل تلك الطبقة، ولم يحاولوا تناول مشاكل مجتمع معاصر معقد، لكن المدهش أن الرواية الإيبانية بدت كما لو كانت معبرة وجمعية أكثر من أى وقت مضى، لكن فى

العمق كان هناك اشتباه فى وجود قبول بالواقع له علاقة بالقبول فى دور النشر أكثر من أى شىء آخر .

لذلك كان يجب أن يظهر جيل جديد، جيل مصنوع على هوى دور النشر التى اعتقدت أن التجديد هو ضم قراء شباب من جيل "الروك أند روك" ، افترضت تلك الدور أنهم يكسرون تلك البرجوازية المفترضة، رغم أنهم فى الواقع يمثلون تأكيداً اجتماعياً لوجه أكثر تحفظاً من البرجوازية، فظهرت أسماء مثل: خوسيه أنخيل مانياس، و ماترين كاسارييجو، من قائمة طويلة لا يمكن حصرها هنا، هؤلاء كتبوا - ولا زالوا يكتبون - روايات من تلك التى يطلقون عليها اسم "الروايات الجيلية" ، أبطالها من الشباب، أو أقرب إلى المراهقة، همهم الاستمتاع بالحياة فى نهاية كل أسبوع من خلال الإفراط فى شرب الخمر، وتعاطى المخدرات والكوكايين أو المخدرات الاصطناعية، ويعتقدون أنهم يعيشون الحياة بشكلها الخطر، منهكين كل إمكانياتهم الحيوية فى هذه الممارسة، لم يستطع هذا النوع من الروايات أن يحقق نجاحاً جماهيرياً بشكل عام، ولكن قانون السوق قادر على القضاء على اسم كاتب ليضع مكانه كاتباً آخر، هذا الجيل كان من نوعية أغانى جيل "إسبايس جيرلز" الذى يكتب لجمهور غير موجود، ولا علاقة له بالأدب، ولكن بحسابات خاطئة ومتخيلة لا يزال هناك من يؤمن بنجاح مثل هذه الظاهرة .

لكن هذا لا يعنى أنه يمكننا أن نتجاهل ظهور عدد من الأسماء الشابة ذات القيمة الحقيقية، كُتّاب لم يتجاوزوا الثلاثينيات من

عمرهم ، وإنتاجهم الأدبي لا يزال محدودا ، لكنهم محصنون ضد الكتابة السطحية ، وهنا يمكن الحديث عن كتاب مثل : مارتين لارجو ، أو خوانا سالابرت ، أو غارثيا مارتين ، بعضهم حقق بعض الشهرة والبعض الآخر لا يزال يحاول ، لكنهم يقدمون أعمالا يمكن اعتبارها أدبا ، والبحث النقدي فيها يمكنه أن يقدم للقارئ شيئا من خلال كشف علاقتها بالواقع .

كان يمكن تجاوز ظاهرة وجود المرأة في دنيا الأدب ، لكن البعض يتحدث عن ظاهرة ميلاد المرأة في الأدب من جديد ، والبعض الآخر يحاول أن يفرق بين المرأة والرجل في عالم الإبداع الأدبي ، وهؤلاء يحبون الحديث عن أفضل ما تحقق في هذا المجال ، لكن هنا يجب أن أنبه إلى أنه يوجد في إسبانيا عدد من الكاتبات أكثر من أي وقت مضى ، في الوقت نفسه لم يكن هناك مثل هذا العدد من الكتاب ، كما هو مطلوب في مجتمع معاصر ، حيث لا تفرقه بين الرجل والمرأة بسبب الجنس ، لأن المهم في النهاية هو نتيجة عمل كل منهما ، لكن هذا لم يمنع من وجود سوق للإنتاج الأدبي النسائي ، أي كتابة المرأة الموجهة للمرأة ، وهذا له علاقة بنفاق السلطات السياسية ، له علاقة بالأيديولوجية ، وليس له علاقة بالأدب .

أعتقد أنه في إسبانيا هناك تجسيد روائي لم يوجد من قبل ، وهذا التجسيد الروائي له علاقة بحالة التحديث التي وقعت في إسبانيا خلال السنوات الثلاثين الأخيرة ، لكن ليس هذا الوقت المناسب

لتحليل قيمة بعض الكتاب أو مدى تأثير كتاباتهم، أنا مثلاً لا أرى
أسماء يمكن اعتبارها الأفضل بين الأسماء الجديدة، والحقيقة لا أحد
يجرؤ على لعب الناقد الكاشف عن تلك الأسماء حتى لا يسقط في
دور المتنبي، وأنا هنا لا أريد أن أقع في هذا الخطأ.

زمن الروايات

أنطونيو مونيوث مولينا (*)

يمكن للمواقيت التاريخية أن توقظ صدى غير متوقع فى ذاكرة الحياة الخاصة، خريف وشهر نوفمبر للعام ١٩٧٥ ، بيدوان - على ضوء الموضوعية التاريخية - بداية تحول غريب وصعب من الدكتاتورية إلى الحرية فى إسبانيا، لكنهما يعيدان إلى حياتى الخاصة ذكرى حميمة لغرفة بدأت فيها دون وعى تشكيل مستقبلى كروائى ، هذا المزج بين ما هو عام وما هو خاص يشكلان قطبين مغناطيسيين ليس فقط فى الحياة، بل فى الروايات أيضا ، ويعد شهر نوفمبر ١٩٧٥ بالنسبة لى كما بالنسبة لأى إنسان يحتفظ بذكرى ناضجة حينها الشهر الذى مات فيه الجنرال فرانكو وبدء تولى الملك خوان كارلوس الأول، كان وقتا ضبابيا وغير واضح، ومليئا بالترقب والخوف، تتقاطع فيه الآمال الخجولة، وتحت تأثير الإحساس بأنه أخيرا بدأت الأشياء فى التغير، لكن إضافة إلى تلك الأحاسيس، التى كان يشعر بها الكثير من الناس حينها، وربما دون ارتباط بها، ظل فى ذاكرتى اهتمام كبير بالقراءة والاكتشاف لم يفقد بريقه الأصيل رغم مرور السنوات، كنت أتمرد ضد نفسى إضافة إلى التفاعل الذى يمكن أن نسميه الموهبة أو مرحلة التعلم الروائى.

(*) أنطونيو مونيوث مولينا : Antonio Muñoz Molina : كاتب وروائى معاصر .

فى تلك الحقبة ، كان سن البلوغ السياسى يصل إلى ٩ عاما ، وأنا لم أكن قد أكملتھا بعد ، لكننى أفهم الآن أنه فى تلك الأيام الأولى للتحويل الديمقراطى بدأت أتحول إلى قارئ واعٍ ، وأن تشكلى الفنى بدأ فى التكوين على النسق نفسه الذى كان يحدث فى إسبانيا ، كانت مرحلة التحولات الكبرى التى كانت سببا فى الحاضر الذى نعيشه الآن ، ربع القرن الذى كان بين أشياء أخرى ، بالنسبة لكثير من القراء والكتاب سنا حيوية فى عمر الكتابة الروائية ، قيمة الكتاب ليست ثابتة : تختلف من قارئ لآخر ، ومن مرحلة زمنية إلى أخرى ، وحتى فى المراحل الزمنية المختلفة فى حياة شخص واحد ، هناك كتب تصل إلينا قبل موعدها ، فى وقت لا نكون مستعدين لتقبلها ، أو لمواجهة معاناة تأثيرها ، مما يجعلها تبدو لنا منغلقة أو غريبة عنا ، فتركها جانبا بإهمال يوازى تلهفنا على الاقتراب منها ، يمر زمن ، ربما لا يكون طويلا ، وتتغير بعض أمور حياتنا ، يتدخل فيها عنصر غريب لا نشعر بأهميته ، والكتاب الذى لم يقل لنا شيئا من قبل ، يتحول إلى كشف مبهر بفضل عناصر إيجابية مختلفة . هناك أيضا مراحل زمنية يكون فيها الاستقبال أكثر استجابة عن مراحل أخرى ، هناك تحولات أكثر ديمومة من الحماس التى يمكن خلالها تراكم خبرات فى فترة زمنية صغيرة أكثر من تلك التى تتراكم فى سنوات أطول ، لا شك أن التعلم الجمالى يحتاج إلى نظام تراكم مرحلي ، لكن فى أحيان كثيرة يكون التعلم محكما ويحدث فى لحظة خاطفة ، تماما كما فى حالة تشكل فكرة الرواية التى قد تحتاج إلى شهور طويلة من الاقتراب منها وهضم

مراحلها، ما بين مراحل من الحماس والحمود، ويحدث الكشف فى لحظات فتبدو أمام العينين كل تفاصيل الحكاية بشكلها المتكامل بينما تكون فى مرحلة سابقة مجرد شظايا متناثرة .

أستخدم ضمير المتكلم لأننى لست مؤرخا أدبيا، ولأننى لا أستطيع أن ألعب دور الابتعاد الزمانى أو المكانى الأكاديمى عن تلك الأشياء التى أشكل شخصا جزءا منها، أو عن أحداث تعايشت معها بشكل شخصى، وإذا كانت التواريخ تحدد إطارا مرحليا فى الزمن، إلا أنها تشكل أيضا جزءا من التجربة، جزءا من طريقة تقبل الأشياء، من قراءة الكتب، من تخيلها أو كتابتها، وحتى يصبح من الممكن، على الرغم من أن الروح تذهب بعيدا، أن تكون هناك مراحل زمنية أكثر ملائمة للإبداع السريع للروايات، ولخروجها إلى جمهور القراء المستعد لاستقبالها ، ربما تكون الرواية فنا محببا فى جميع مراحل التحولات، لأن مادتها الرئيسية رسم صورة مستقبل البشرية، والتغيرات التى تحدث لها وحتى تشكل هويتها، لا أعتقد أنها مجرد مصادفة أن تكون حقب ازدهار الرواية فى أوروبا خلال الثورات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية فى القرن التاسع عشر، لأن البطل الروائى المعتاد يكون دائما شخصا يعيش رافضا لمصيره المحتوم، الذى يريد الهروب منه والتمرد عليه، أو تغييره، أو أنه يعيش مطحونا بتقلبات تاريخية تدمر نهائيا وإلى الأبد العالم الذى نشأ فيه ؛ فالرواية لا تتعامل مع أساسيات ثابتة، بل مع تلك الأساسيات: زمنها، الزمن الداخلى الذى يجرى فيها، إنه كسهم منطلقٍ تجاه فراغ المستقبل،

وليس السيف المستدير لمراحل الفصول والأسطورة، فإذا كانت الفروسية هي المملكة المقدسة للكائن اللا متغير، فإن الرواية هي الفضاء المحتضن للمستقبل، لما سيكون، للرحيل بين العوالم والأزمنة، للتعليم واتخاذ الموقف الواعي، أو التحول ما بين الأمل والخداع، فى هذا المعنى وقبل أن يقع أحدهنا تحت تأثير مهنة الأدب بكثير فإن الحياة الإسبانية منحتنا جميعا تقريبا خبرة روائية: ولدنا فى بلد متخلف وريفى، ولكن حدثت فى سنوات قليلة تغيرات اقتصادية واجتماعية إلى درجة أننا نشعر الآن أننا عشنا فى عالمين مختلفين، وتقريبا فى قرنين مختلفين، ونمتلك ذكريات قديمة تعود إلى زمن أبعد بكثير من عمرنا الحقيقي. فى نوفمبر ١٩٧٥، طبقا لما كانت تحمله التقارير الطبية حول الموت البطيء للدكتاتور، كنا نعتقد أننا نعيش فى زمن ساكن ويوشك على التمزق بحلول موعد الموت المؤكد، فى بلد مؤمن بالقيامة، ولكننا نعرف الآن أن ذلك الإحساس لم يكن صادقا على الإطلاق، لكن كل شىء بدأ فى التغير قبل تلك اللحظات بسنوات طويلة، وإن لم يكن ذلك يحدث بطريقة مرئية ولا بالوتيرة التي كنا نعيشها فى حالة من الدوار والخوف بعد ذلك العشرين من نوفمبر. خلال أشهر قلائل، حول ذلك التاريخ، قرأت إهداء أرى الآن أنه إهداء عجيب، وربما غير مفهوم، بعض الروايات التي أثرت ليس فقط فى طريقتى للكتابة، بل فى واقع أن أكون الآن روائيا؛ لذلك أفهم الآن أن تعليمي لم يكن فقط من خلال تلك الكتب، لأنه فى ذلك الزمن عندما كنت أهبط إلى الشارع كنت أتعلم أيضا، وربما

كان تعليمي ذلك بطريقة أكثر عمقا، كنت خلالها أتأمل وأجعل قراءتي لتلك الكتب أكثر قيمة، لأنني كنت أعيش وأقرأ خلال تلك الأيام التي كان يختلط فيها الماضي بالمستقبل بشكل غامض ومثير، والتي ينطبق عليها مقولة كارل ماركس: إن كل الذي كان يبدو ثابتا كان يتبخر في الهواء. في يوم كنا نعتقد أننا نعيش في المستقبل الديمقراطي وفي الصباح التالي نستيقظ بإحساس أسود بأننا نعود إلى الدكتاتورية، الأقنعة الغامضة أو المغرقة في الماضي للأسماء التي لم تكن مسموعة أبدا حتى تلك اللحظة تبدأ في الانسحاب، أو تسقط تحت ضغط اندفاع الزمن الجديد، لكن ذلك الكرنفال كان يحتوي على رقصة الموت، ويعطى الانطباع بأن القديم لا يمكنه أن يختفي أبدا، وأن الجديد لا يأتي بالقوة التي كنا نأملها.

كنت أسهر الليالي للقراءة، كنت أقرأ كتبا مثل "دون كيخوته دي لا مانتشا" وكتبا أخرى كانت تستطيع أن تغطيها نقودي القليلة كطالب ممنوح، ومن وقت لآخر كنت أضع أمامي ورقة بيضاء وأحاول الكتابة، ولم أكن أصل إلى شيء رغم كل الجهد الذي أبذله، فقد كانت لذة تخيلاتى الدائمة وسهادى الناتج عن القراءة تبدو عقيمة عندما أريد أن أقص شيئا، دون أن أعرف السبب، لم أنتبه إلى أن تلك المادة التي كانت داخلي ومن حولي، ولا أن جزءا أساسيا من التعلم غير الواعي يتم عبر عملية امتصاص بطيئة وغير واعية مثل تلك التي تحتوى على عناصر قصصية في الجهاز الهضمي والشعيرات الدموية. إن الكتب التي نكتبها في النهاية تبدأ في الاختمار قبل أن

نقرر كتابتها بزمن طويل ، وهناك احتمال أيضا ألا توجد هذه الكتب على الإطلاق ، وإن من كان يستطيع كتابتها ضاع في مسالك الحياة ، ولم يستطع وضعها في شكلها الذي كان يمكن لموهبته أن تمنحه إياها ، لا يوجد قدر مكتوب لا يمكن تجنبه ، لا في الأدب ولا في الحياة ، والأحداث التاريخية التي كانت لها شهرة كبيرة في السبعينيات كانت تخضع لعمليات تغيير وتبديل وتتحول بعد ذلك إلى تنبؤات عن الماضي ، وعندما أنحى جانبا العنصرين الروائيين الأكثر انتماء إلى الأدب والواقع أكثر من أى شيء آخر ، واضعهما في إطار الصدفة والحرية . يبدو لى الآن انه كان من المستحيل ألا أكون روائيا ، وأن لا يكون وطنى ديمقراطيا ، لكن فى نوفمبر ١٩٧٥ كان مستقبل إسبانيا غير قابل للاكتشاف تماما كموهبتى الأدبية ، وفى الاثنى كانت هناك أسباب حقيقية للتشاؤم ، ما لم تحدث لى سلسلة من المصادفات ، ومن القراءات التى كان يمكن ألا تقع بين يدى تماما فى الوقت الذى كان يمكنها أن تسهم فى تشكيلي ، ربما لولا هذا ما كان يمكنني أن أكتب الكتب التى كتبتها الآن ، إلى درجة أننى أعتقد أنه كان محكوما علىّ بأن أكتب ، وربما كان ممكنا ألا أحاول أن أكون روائيا ، أو ربما كان يمكنني أن أتخلى عن ذلك الهوس الغبى ، ربما بغير كل تلك الصدف التى تتراكم فى حالة كل كاتب ، ودون الأحداث التى واكبت التحول الديمقراطى الإشباني ما كان يمكننا أن نرى هذا الكم الكبير من الروايات الصادرة خلال الربع قرن ، وربما ما كانت تلفت انتباهنا على الأقل من ناحية الحضور والظهور الاجتماعى .

قبيل عام ١٩٧٥ كانت هناك بالطبع كتابات، وكان هناك قراء للروايات، بعض تلك الروايات كانت ممتازة، لكنى لا أعتقد أننى أبالغ إذا قلت إن الرواية احتلت خلال فترة التحول الديمقراطى مكانة لم تكن تحتلها بيننا من قبل، وجذبت انتباه الجمهور ووسائل الإعلام لم تكن قد تمتعت بمثله حتى الثلث الثانى من عقد الثمانينيات، كان الاهتمام بالرواية يلفت النظر خارج إسبانيا كثيرا، على الأقل على النسق الذى كانت تلفت فيه النظر الموضوعات الأخرى غير الفولكلورية فى الثقافة الإسبانية: يفاجئ وجود هذا الحجم من الروايات وهذا العدد من القراء كما لو كان لدينا الكثير لنقصه، وأجازف بالقول بأننى ربما أخلط بين الاجتماع والأدب، لكن هذا لأن الرواية على عكس الشعر مثلا وبشكل مشابه للسينما تحتاج إلى دعم الجمهور، جمهور نشط وثرى يهتم بالرواية ويجعل من تكاليف نشرها مربحا، وما حدث مع الرواية الإسبانية خلال العشرين أو الخمسة وعشرين عاما الأخيرة كان بفضل ظهور عدد من الكتاب أدى إلى ظهور هذا الجمهور الذى لم يكن موجودا من قبل، أو كان موجودا لكنه لم يكن يهتم بالقراءة المختلفة، أو لم يكن يهتم بالقراءة على الإطلاق، وأيضا وجود هؤلاء وأولئك أى الكتاب والجمهور كان نتيجة للحرىات المدنية التى تمتعوا بها، لأنه ليس هناك جمهور ساكن سلبى ينتظر إلى أن يتم نشر كتب يتشوق إلى قراءتها: الكتب هى التى تخلق جمهورها، التى تقدم لنا شيئا لم نكن قرأناه ولا كنا نحلم قبلها بأنه يمكننا قراءته فنقول هذا هو الأدب الذى كنا نرغب فيه، وما كان لنا أن

نتخيل وجوده، لم يكن هناك أكثر مما كان معروفًا وقتها: الجديد الحقيقي مفعم دائمًا وذلك لأنه جديد، وليست هناك عناصر لنحكم عليه في كثير من الأحيان مما يجعله مفهوماً، أو غير مرئي، ومن ناحية أخرى، أى كلام عن الجمهور لا معنى له ما لم يتضمن الإشارة إلى تجارب التعليم المبررة الناتجة عن التعليم والحدود التي تفرضها المؤسسات الثقافية، وقوانين السوق التي تضع للكتب تواريخ للإعدام التسويقي كتواريخ مواعيد انتهاء صلاحية الزبادي، هناك مئات الروايات الإسبانية ومئات الروائيين الإسبان من ذوى القيمة الأدبية الجيدة الذين كان يمكنهم الوصول إلى جمهور واسع من القراء إلا أن نفى التعليم والمهانة العامة للكلمة المكتوبة منعت الكثير من الأشخاص الاستمتاع بتجربة قراءة الكتب لو واثمهم الفرصة للاستمتاع بالكثير منها. أيضاً قلة وجود المكتبات العامة والمكتبات المدرسية كانت تخنق في الوقت نفسه حصول القراء على الكتب والإمكانية الاصطناعية التي تؤدي إلى زيادة عدد النسخ المطبوعة، وبالتالي تخفيض أسعار التكلفة، إضافة إلى هذا فإن الأدب يحتاج إلى وقت للانتشار، وليصل شيئاً فشيئاً إلى من سيشكلون جمهوره فيما بعد: لو وصل الكتاب إلى جمهور عريض وجديد وإلى واجهات العرض المكتبية دون وجود دعاية كبيرة فعلية يترك مكانه خلال أسابيع قليلة للكتب الجديدة، إنه لمن الصعب أن يصل ولا حتى تتاح له الفرصة للوصول إلى أى قارئ، ذلك القارئ الذى لا يبذل جهداً للبحث عن الجديد إن لم يكن معلناً عنه بشكل جيد .

يهتم أساتذة الأدب أحيانا بالحديث عن الماضي تماما كالماركسيين المحترفين، وتضفير نظرة شاملة الخطوط للكشف عن أماكن التطور فيه، ومع ذلك كان من الممكن إلا يوجدون على الإطلاق، كما قال بورخيس بشيء من التهكم الساخر، مؤرخو الأدب يهوون تسلق الفروع تماما كما في الإنجيل . . . و جويس أنجب فوكنر، و فوكنر أنجب بينيت، و بينيت أنجب مارياس، أو أوثوا الخ، يربط أساتذة الأدب الإرث الأدبي بشكل تاريخي ويخلقون منه سلسلة مترابطة لا تقبل الانفصام، لكن طرق الأدب دائما ما تكون ضبابية وغير مباشرة عن طرق الربط الإنجيلية، وتيار التأثيرات لا يؤثر من الأمس لليوم، ومن خلال مراحل جيلية، بل في أحيان كثيرة يمكن أن يحدث العكس، وطبقا لفكرة إليوت اللامعة غير المتحيزة التي يقول فيها إن الكاتب يمكنه أن يخلق سابقه، وهذا أكثر وضوحا من الخيط التراثي الذي يبدو في الصورة التي أبدعها فورستر في "مظاهر الرواية": تاريخ الرواية لا يكون مترابطا، بل يكون متوازيا بشكل من الأشكال، ومتعلم الكتابة الروائية يمكنه التجول بحرية في ورشة كبيرة من العمل والتي يعمل على كل طاولة منها ثربانتيس و فلوير، ديستوفوسكي و ديكنز، نابكوف و مارسيل بروست، جالدوس و رايموند شاندر، تواريخ الرواية الإسبانية تشير إلى ذلك التاريخ المريح لبدء نشر كل الروايات في ١٩٧٥، بدءا بنشر رواية "الحقيقية حول قضية سابولتا **La verdad sobre el caso Sabolta**" ودون التقليل من شأن تأثير هذا الكتاب فأنا أعتقد أكثر من أي شيء آخر في أهمية صدوره

باعتباره تعبيراً عن التغيرات التي حدثت بطريقة ما ، وكان من الممكن العثور عليها في الهواء ، والتي بدأت تتضح في أشكال مجزأة في سنوات قليلة ، لم أعرف بوجود هذه الرواية خلال العام ١٩٧٥ ، والتي قرأتها بعد ذلك بسنوات ، ولكن حاستي كروائي مبتدئ كانت توجهني نحو أشكال كثيرة من التجديد والكتابة ، والتي لم تكن تجد قبولا في ذلك الوقت في بلدنا ، ولكن بعد ذلك بسنوات قليلة ، وبعد نجاح رواية "سر القبو المسحور **El misterio de la cripta embrujada**" نجاح أذهل المؤلف مندوثا نفسه ، والتيارات الأدبية المجددة التي كانت تمارس عملها دون أن تدفع إدواردو مندوثا عندما كتب في نيويورك "قضية سافولتا" ، ذلك الكتاب الممتاز الذي كتبه فرناندو ساباتيير "الطفولة المُستعادة **La infancia recuperada**" فكانت مناسبة للإعلان عن القراءة المحببة ، كانت نموذجا لقوة استعادة القصص البدائي واستعادة نماذج روايات المغامرات ، أي الأشكال الأدبية التي لم تكن تحظى بأى اهتمام أو احترام بين الأوساط الثقافية الإسبانية حينها ، حتى يمكن الاستمتاع برواية "قضية سافولتا" وحتى لكتابتها ، كان لا بد من وجود التراث الذي استعاده فرناندو ساباتيير في كتابه "الطفولة المستعادة" وبشكل خاص حب الاستمتاع النظيف بعملية إبداع وسماع الحكايات ، إن يترك المرء نفسه تحت تأثير غزل القصة التي تصل إلى أقصى درجاتها في تركيز الحكايات الشعبية ، قصص القراصنة أو الكنوز ، الحكايات الخيالية ، القصص البوليسية ، كان كتاب ساباتيير عبارة عن إعلان "مانفستو" ، ولكنه كان أيضا علامة من مستوى

رواية مندوثا: الدفاع عن متعة الأدب فوق أي اعتبار داخلي أو خارجي عنها، بعيدا عن أي هدف لا يكون متضمنا في القصة نفسها، من الطريف أنه كان في تلك الفترة يتم تداول كتاب صغير للمؤلف رونالد بارت **Ronald Barthes** بعنوان "لذة النص **El placer del texto**" والذي اعتبره الكثيرون كتابا ثوريا، بعد تلك الكتب الثقيلة للنثر الخيالي وتلك التعبيرات التي يطلقون عليها مسمى التجريب، فقد كانت بقايا التركيبية قد قضت تقريبا على مجمل الأدب الفرنسي وجزء كبير من الأدب الإسباني، ولكن بالنسبة لهاو يحاول تعليم نفسه فإن لذة النص لم يكن اكتشافا جديدا، بل شيئا عاديا: فالسبب الوحيد لقراءة الأدب هو اللذة التي نشعر بها أثناء تلك القراءة، والمعرفة التي يمكننا أن نحصل عليها منها تتوقف على إقامة علاقة معها وليس من الخضوع الإجباري لقراءتها.

لذة الأدب التي نادى بها بارت وطالب واحتفى بها ساباتير، ومارسها إدواردو مندوثا كانت عصب علاقتي بالأدب منذ أن كنت طفلا، وقضت على حكم مسبق لم يكن صادقا بالكامل، ولكنه كان سياسيا أكثر منه أدبيا، وكان منتشرًا بين التجمعات الجامعية المعادين للفرانكوية: فكرة أن الأدب يجب أن يكون سلاحا للمحافظة على الوعي، وكشف القهر الفرانكوي واستغلال الطبقة، حقيقة أن الأدب كان شاهدا على معاناة الإنسانية، وكان صوته عاليا رافضا ومتمردا ضد الأقوياء في مواجهة الضعفاء. وحقيقة أيضا أنه لا يوجد كاتب كبير لم يجرب أعلى معاناة الإبداع، بحثا عن قول ما لم يقله الأدب

بعد: لكن لا التمرد ولا هتك اللغة والتقنية الروائية تعنى شيئاً فى حد ذاتها، ولست متأكداً أنها يمكن أن تكون فاعلة ما لم تكن مصنوعة جداً، لأنها يمكن أن تتحول إلى مجرد هجوم أو شعارات، وما كان يقوله ساباتير فى "الطفولة المستعادة" لم يكن دفاعاً عن اللهو المجانى فى مواجهة الصنعة، ولا دفاعاً عن السطحية فى مواجهة التعمق، ولا عن روتينية التقاليد الروائية فى مواجهة التجديد: ما كان يتذكره بقراءاته الطفولية كان الدافع الرئيسى لممارسة الأدب، وهو نفسه ما يمكن أن يكون فى قصة فلكلورية أو فى رواية لستيفنسون أو حتى كونراد، هى الرغبة فى حكى شىء وسماع حكايات، العودة إلى ما هو غير مرئى من العالم عبر قواعد وحلقات الرواية، وأيضاً للهروب منها مؤقتاً، رفض الإحساس بالواقعية لعدة ساعات من الإجبار على حياة واقعية، فى تلك السنوات، لم يكن هذا مذكوراً بكثرة فى روايات معينة، وأفلام سينمائية معينة كان يصفها حراس الأيدلوجية بأنها أعمال هروبية، من الجيد القول إن الهروب يعتبر حاجة، حب، وأحد اللذات الكبرى للحياة، كما قال بودلير، حق الهروب شىء إنسانى تماماً كحق ممارسة الفوضى.

بالطبع قارئ مثلى كان فى لحظة من لحظات المراجعة، كان من حسن حظى أننى علمت نفسى بالقراءة للكثير من تلك الأسماء التى ذكرها ساباتير فى كتابه، ولم أنكر مطلقاً اللذة التى قدمها لى هؤلاء الكتاب، ومن ناحية أخرى، فإننى لم أستطع مطلقاً أن أقرأ كتاباً لا يعجبني، أو لا يجذبني بشكل خاص، ولذلك لم أكن ميالاً للكتابات

الجديدة والعدوة آنذاك والتي كانت تمثل تيارا روائيا، كانت كتابات أجاثا كريستي أو مارسيل بروست، على سبيل الحصر التي كنت أتوجه إليها في تلك السنوات.

أى رواية إسبانية كان يقرأها عام ١٩٧٥ شاب مغرم بالأدب بشكل كبير، وقرر أن تكون مهنته، وفي الوقت نفسه بعيد كل البعد عن أى تجمع أدبى، وبعيد حتى عن الحياة الأدبية فى مقاطعته؟ يجب أن نتذكر أنه فى تلك الفترة لم تكن الروايات تتمتع بالاهتمام الذى عرفته فيما بعد، على الأقل فى مجالات المعاداة للدكتاتورية الفرانكوية بالجامعة التى كنت أتحرّك فيها، والتي كانت القراءة المنتشرة فيها هى الدراسات السياسية، فيما أذكر، فإن كُتّاب العصر الذين كنت أقرأ لهم كثيرا هم ميغيل ديليبس و خوسيه ثيلا، وهى أسماء كنت معتادا عليها وانضم لها بعد ذلك تورنتى بايستير، عند نشر رواية "أسطورة هروب خ. ب. La saga fuga de J.B" لخوسيه ثيلا، كنت قرأت بنهم "الخليّة La Colmena" و "رحلة إلى القرية Viaje a la Alcarria" و "القديس كاميلو San Camilo"، وهذا دفعنى إلى مزيج من حب الفضول واللامبالاة، وبدأت أشعر بأن ما يبعدني عن الكتب ليس الفترة التي كنا نمر بها، بل ربما كانت الطريقة التي تتناول بها تلك الكتب موضوعاتها، وشخصياتها التي تشبه الحشرات، وربما كانت اللغة أيضا؛ لأنها لم تكن تشبه أسلوبى اللغوي، إضافة إلى عالم الخلاعة النسائية، والذي غاب - من حسن الحظ - عن الكتابات الأخيرة، بالنسبة لديليبيس كنت أقرأه بالإعجاب نفسه، وإن كان هناك

إحساس بالاقتراب الحميم الذى كنت أشعر به تجاه تقنيته الرائعة فى رواية "خمس ساعات مع ماريو **Cinco horas con Mario** " . وثناء الإبداع الخيالى فى "أسطورة هروب" الذى استحوذ على فى البداية وسرعان ما أصابنى بالإرهاق فى النهاية، ربما يعود هذا إلى أننى منذ صغرى فقدت الحماس لقراءة وتفكيك تفاصيل التخيلات، والرواية الإسبانية التى أصابتنى بصدمة كبيرة كانت رواية " **ومن الصمت Tiempo de silencio** " التى كانت لا تزال تحافظ على جدتها كاملة منذ بدايات الستينيات ، لكن ما يلفت انتباهى أنه لا أحد من هؤلاء الكتاب كان له تأثير حقيقى على كتاباتى، أو غير نظرتى إلى العالم أو إلى الكتابة الروائية، أو يجعلنى أختار تلك الطريقة فى الكتابة الأدبية، لقد كانت تجربة شخصية، لكن لدى إحساس أنها كانت تجربة مشتركة مع من كانوا فى أعمار أو لديهم اهتمامات قريبة من عمرى واهتماماتى . التوجهات الاختيارية فى الثقيف كما فى الأحاسيس يمكن تعلمها بالحس الداخلى، الكاتب المبتدئ الذى كتبه على مشارف موت فرانكو كان يعجب ويستمتع بكل كتب ميغيل ديليبس تقريبا، إضافة إلى كتاب أو ثلاثة لكاميلو خوسيه ثيلا، لكنه كان يشعر أنه لن يجد فى تلك الكتب ما يحتاجه لتشكيله الشخصى ؛ لأن الإعجاب، وحتى الإعجاب الأعمى شىء، وأسرار كيمياء التأثير شىء آخر، وهو أمر لا علاقة له بالاستجابة للكتابة بين قيمة العمل وخصوبته: روايات كبرى قد لا تترك تأثيرا يذكر، عدا لذة الاستمتاع بقراءتها، وأخرى أقل قيمة بل متوسطة القيمة ربما لديها القدرة على

إيقاظ أفضل ما لدينا من موهبة ، وتعلمنا بعض الدروس التي تكون مفيدة في تثقفينا، وبالطريقة نفسها، إن موسيقى جاز كبير يمكنه أن يحتل قمة التجديد وقمة الإبداع في الأداء في أغنيات برودوى أو سينمائيا عبقريا يقدم أفضل أفلامه من خلال رواية رخيصة . وأنا كقارئ، وكنت منذ نعومة أظفري أوجه جزءاً كبيراً من وقتي للقراءة والجلوس إلى ثربانتيس أكثر من جلوسى إلى مارتين بخیل أو الفارو اجليسياس، أما الكاتب الذى كان أول من أثر فيّ كان خوان برنيه Juan Verne؛ ففي الرابعة عشرة قرأت بشكل سريع كتابات مؤلفين مثل آلان بو و إجناتيو الديكوا و خوان مارسيه و باروخا، أيضا كنت معجبا بأشياء تافهة مثل الكتب الأكثر مبيعا مثل تشاكال أو بابيون وكنت أتلذذ بها كما تلذذت بقراءة "مائة عام من العزلة" أو "الجريمة والعقاب" . عندما كنت في التاسعة عشرة إلى العشرين من عمري، بدأت حياتى تماما مثل بلادى تواجه التغيير الوشيك بانتظار نهاية ، الدكتاتورية، بأقل ضمان ممكن، كنت أقرأ روائيين إسبان لهم كتابات قيمة ، ولكنى لم أجد فيهم الإعجاب الذى يمكنه أن يؤثر فيّ تأثيرا حاسما، كانت تُنشر بالطبع روايات لكتاب أكثر شبابا من الجيل السابق على جيلى مباشرة تقريبا، كانت تُوصف كلها تقريبا بأنها الإضافة التجريبية غير الواضحة، ولكنى لم أجد فى أى من تلك التى قرأتها بجهد جهيد أى درس كنت أسعى للتعلم منه، ولم تكن لدى أى فكرة عن أى منها؛ لأنه كما يقول بروس، ليست هناك طريقة للتقدم على ما هو جديد حقيقى، ومطالعة الملحق الأدبى "انفورماثين

Información فيما أذكر والذي كان الأكثر تأثيرا حينها، أو مطالعة الصفحات النقدية "ترينفو **Treunfo**" كانت تصلني رياح الأنساق الأدبية القائمة "الموضة" أو ما هو قائم في ذلك الحين، وكنت أعرف أن الرواية فقدت مكانتها، وبدأت كأنها تعبيرية قديمة، مليئة بالحكايات المكشوفة والشخصيات المحددة التي تشير إلى العالم الواقعي كما لو كانت لوحات مجردة، في تلك السنوات أثرت في كثيرا روايات خوان جويتيسولو، مثل رواية "مطالبات الكوندي دون خوليان **Reivindicacion del conde don Julian**"، وبشكل خاص "خوان لا أرض **Juan sin tierra**"، والتي تنتهي على ما أذكر، برفض قاطع لكل خضوع أدبي أو أخلاقي وبجملة باللغة العربية. أعترف أنه خلال فترة من الزمن حاولت تقليد بعض مقاطع جويتيسولو، ولكني رفضت طريقتي هذه التي يمكننا أن نسميها تشكيل الرواية التصويرية، والتي كان قد انتهى عهدها حينها تماما كما انتهى زمن التشكيل التصويري، ولكن كان هناك شيء يجهدني ويقطع أنفاسي في تلك التمارين اللغوية الخالصة، رفضي الداخلي للانتشار بلا نظام واضح، تمارين الرفض الكبرى تجذب الواحد منا عندما يكون لا يزال شابا، لكن طال الزمن أم قصر سيأتي الوقت الذي يداخله الشك الرفض، ما هي الخطوة التالية، بعد ما تم رفض كل شيء من ناحية أخرى، اللغة دائما اجتماعية، مليئة بالمعاني الملزمة، وخاضعة لقواعد نحوية تجبر على التوقف عند حد معين، ولا تؤدي إلى عمق أكبر، بل تؤدي إلى اللامعنى، إلى العقم الذي لا معنى له. تضعضع النحو المرئي،

تضع الحوارات التي تعود إلى عصر النهضة منذ "ألوان الحقول Colors fields" لمارك روتكو Mark Rothko أدت إلى ثورة لغوية خطيرة في الفنون التشكيلية في القرن العشرين، لكن التعبير اللغوي لا يسمح بالتطرف: قبلنا هذا أو لا. نظل نذكر أسماء الأشياء دائماً، مستخدمين الكلمات التي يعرفها ويستخدمها العالم كله، ومحدودية الحمل أكثر حدة أكثر من تطلعاتها ولغة شعرية تتحول إلى عقيم عندما تغادر منطقة الحرية المفتوحة وتتحول إلى نظام مضاد للفعل، الحرية العليا للتجريد عند مارك روتكو أو روبرت موترويل Robert Motherwell يمكن أن تحول تلك الأساليب الشخصية إلى عقم، ولهذا حاول البعض أن يمنحها مرتبة متحركة بشكل متعسف للدخول إلى منتهى مراحل التطور في الفن التشكيلي. حوار (مونولوج) مولي بلوم Molly Bloom ليس أقل من نقطة انطلاق مقدسة للأدب فيما بعد جويس الذي يعتبر وصولاً جميلاً في الإبداع المخيف للكاتب الذي كان قادراً على خلق كل هذا، ولا شك في أنه وصل إليه ليس بقوة الرغبة في القطيعة مع الخطابات الروائية، بل لإشباع الحاجة التعبيرية؛ أي اكتشاف جديد في العلوم الفيزيائية والطبيعية يغير بلا عودة شكل المعرفة القائم، وأي إشكالية جديدة ليست سوى تأكيد لتخطي المعرفة السابقة، والتي تصبح في هذا الوقت بالضبط معرفة منتهية، لكن في الفنون لا يوجد مثل هذا التقدم: بيكاسو Picasso لم يبلغ مانيه Manet، وبنفس الطريقة فإن هذا لم يحج أنجريس ingres أو ديلاكروا Delacroix. وعلى الرغم من الطليعية، بتنظيم تاريخي عسكري كره، كانت تريد ربط

قيمة العمل بحدود ثابتة من القطيعة، وأن يكون التقدم بلا عودة أو إعادة تقييم، ونعرف أن بيكاسو بعد أن أصابه السأم من التكعيبية الأكثر عملية، غامر باكتشاف جديد للكلاسيكية، وبنفس الطريقة فإن سترافينسكى Stravinski استلهم موسيقى القرن الثامن عشر بعد الفضيحة المقبولة لمقطوعة "عظمة الربيع - La consagración de la Primavera"، أو أن ريتشارد ستراوش Richard Strauss بعد تقديمه لمقطوعة سالومي Salome، قام بتأليف فارس الورد El caballero de la Rosa عندما لم يكن هناك طريق ممكن سوى الرسم، بعد الأسود على الأسود لروتكو، كانت لوحة القماش البيضاء، وعندما تحول التجريد إلى نكوص يدور حول نفسه تماما كالسراب الأكاديمي، انفجر التجديد المحرر للبوب pop، وأعيدت الحياة لرسامين قدامى كانوا منسيين مثل إدوارد هوير Edward Hopper أو بالتوس Balthus أو فرانسيس بيكون Francis Bacon و فرويد Freud و ديفيد هاكني David Hockney حظهم من الشهرة، وحتى دي كوننج De Kooning تجرأ على إشباع رغبات حسية جديدة للأشكال البشرية. كان هناك تواز في هذا التطور والتغيير في الفنون المرئية يمكن العثور عليه في الشكل العام للرواية الإسبانية.

لكني لا أريد الابتعاد عن ما يهمني أن يكون عن تاريخي الشخصي، تاريخ قارئ يحلم بأن يكون روائيا ويوجد بين الرهبة والرغبة لفترة حاسمة ومشوشة. على الرغم من أنني أحببت الأدب منذ طفولتي ونمت هذا الحب بسهولة غريبة؛ فقد كان عام ١٩٧٥ هو العام الذي قررت فيه، بشكل محسوب وواع، أن الشكل الأدبي الذي

يوافق موهبتى وتوجهاتى هو النشر الروائى ، كنت كتبت من قبل أشعارا كثيرة، مثلى مثل كل الناس مع ميل نحو العاطفة وحب الأدب، وبذلت جهدا كبيرا فى كتابة مقطوعات مسرحية، مقلدة بشكل مدهش، طبقا للفترة ما بين جارشيا لوركا أو صامويل بيكيت أو أونيسكو، وعندما يسيطر على الوعى السياسى أقلد بايى انكلان أو برتولت بريخت. عانيت كثيرا خلال الكتابة، وكانت النتائج دائما مخيبة. كنت أقرأ الروايات منذ أن بدأت أعى العالم من حولى، ولكن كانت قراءاتى فوضوية حرة دون مرشد، لكنى بدأت أكتشف فى قصص بورخيس النور الذى قادنى للتخلص بوعى عن كل توجه نحو الكتابة المسرحية أو الشعر. ساعدنى بورخيس أيضا على شفائى فى فترة تدفع إلى عقم التعلق بالأيدولوجيات، ومن الإصابة بالتعبيرات البنائية والماركسية التى كانت تضرب الجامعات الإسبانية فى تلك الحقبة وتحكم بالجفاف على نشر العديد من الكتاب الذين كان يمكننى أن أشعر بالانتماء إليهم لأسباب سياسية أو جيلية.

يمكن لمؤرخ الأدب أن يضع قائمة بالروايات الإسبانية التى نشرت حينها، أو يقدم دليلا عن قبل وبعد ليكشف عن التطور الممكن، لكن لأقدم أنا شرحا عن تجربتى الخاصة كقارئ، وبعد ذلك ككاتب يجب أن أتذكر قبل كل شىء الروايات التى كانت إسبانية أو اللغات التى كانت كذلك ولكنى قرأتها بعد ذلك بفترة طويلة، وتنبهت إلى أنها كانت تتوافق مع رغبتى وتوجهاتى، وربما كان يمكن أن تؤثر فى بشكل قاطع لو أننى قرأتها فى ذلك الوقت، ربما لأنها تستجيب لحالة عاطفية

ليست بعيدة عنى كثيرا، هل يمكن الإحساس أحيانا بتأثيرات تصل من كتاب لم أعرفه؟

العام الدراسي ٧٥ / ٧٦ الذى كان مليئا بالإضرابات الجامعية، لدى إحساس بأننى قضيتة كاملا فى غرفة مستأجرة، أقرأ بلا توقف، محاولا الكتابة بلا نجاح حتى ساعات متأخرة من الليل تحت ضوء لمبة مكتب، وفى دفء طاولة مستديرة. وأذكرنى أيضا جالسا فى آخر غرفة مليئة بالناس والصرخات والدخان، معتمدا على الحائط، طوال اجتماع سياسى طويل، كنت أقرأ كتابا لبروست فى طبعة اليانثا الشعبية الجميلة، كنت دائما منذ نعومة أظافرى قارئًا نهما لا يتعب، حد الاندفاع، لكن فى تلك السنة الدراسية قرأت أكثر من أى وقت سابق سواء قبل أو بعد ذلك، وعندما أتذكر الآن الروايات والمؤلفين الذين اكتشفتهم حينها أعتقد أنه من المستحيل أن أكون وجدت وقتا لكل هذه القراءات الكثيرة، أو الاندفاع نحو كل هذه الأشكال الأدبية المختلفة. كنت أقرأ بحب، وبإدمان، وأعتقد أيضا كنت أقرأ بهدف محدد للتعلم، وأعتقد أنه بهذا الإحساس الذى يشبه تلك الحيوانات التى تختار الحشائش الأكثر حاجة إليها فى تغذيتها، كنت أمتص القراءات الأقرب إلى تحقيق مواهبى المستقبلية ككاتب. يحب المؤرخون إيجاد علاقات تربط كاتب روائى بزملائه الأقرب إليه، وبسابقيه، وبأعضاء جيله. أنا كنت أقرأ كما لو كنت وحدى فى العالم، كما لو كنت فى جزيرة خالية أو بعد كارثة نووية، أو أتجول بفوضوية بين المكتب وتلك الساحة الكبرى المجاورة للأدب العالمى الذى تخيله فورستر Forster.

كنت أقرأ بورخيس و ماريو بارجاس يوسا و جابرييل جارثيا ماركيز و خوان رولفو و اليخو كاربنتير و بيوى كاساريس و خوان كارلوس اونيتى و كارلوس فوينتيس و خوليو كورتاثار، غصت فى بروسى و جورج د. بانتر و وليم فوكنر و داشيل هاميت و رايوندر شاندلر. كان اونيتى و فوكنر يتقاطعان فى ذهنى، تماما مثل بورخيس و كاساريس، أما ماريو بارجاس يوسا كان يأخذنى إلى " مدام بوفارى " وإلى رسائل فلوير، وكنت أهيم عشقا بالترجمات الجديدة لرواية " عوليس Ulises " التى كانت توجد فى واجهات المكتبات، والتى نشرها خوسيه ماريا فالبيردى، أو رواية " كارتوخا دى بارما Cartuja de Parma "، والتى كانت تأخذنى من الصفحة الأولى إلى مغامرات أكثر شبابية من خوليو بيرنيه أو اليكساندر دوماس، أو بعض قصص آلان بو حديثة الترجمة وبتقديم من خوليو كورتاثار.

كانت مدرسة " نوف رومان nouveau roman " قد تركت تأثيرا مرييا فى كُتاب يمكن أن أذكر منهم خوان جويتيسولو الذى كان يسكب تهكماته على الأشكال والحبيكات الروائية التقليدية، وكان رولان بارت قد استجاب بشكل رحيم إلى الاعتراف للقارئ بلذة النص، وفجأة، عندما كنت أقرأ لكُتاب أمريكا، برزت حتى قبل أن أكمل الحكاية، الرواية التخيلية الأكثر اتساعا وتعقيدا التى يمكنها أن تجمع كل الروايات، كنا قد نشأنا فى اعتقاد بأننا فى زمن نهاية الرواية، فيما أعادها جابرييل جارثيا ماركيز و ماريو بارجاس يوسا إلى بدايتها الأسطورية، أعادها إلى الزمن الذى لم تكن فيه للأشياء

أسماء، وكان لا بد من الإشارة إليها بالإصبع، تماما كالأطفال أو كآدم وحواء فى الجنة. حسنا، حقيقة إننا لو كنا أقل خمولا تجاه ما هو غريب كنا يمكننا أن نكتشف ما هو مدهش فى كاتب مثل جالدوس Galdos، وفى باروخا Baroja وفى الديكوا aldecoa أو فى ماكس أوب Max Aub، كمثلى لبعض الكتاب الرئيسيين الذين لم ينتبه إليهم أحد خلال فترة طويلة. كانت التجريبية قد قررت أن أى شكل أدبى هو شكل محدود: بورخيس وبيوى كاساريس كشفنا لنا معارف صغيرة مطلوبة لتركيب قصة قصيرة، الانضباط الصارم والتحكم، فى وقت كنا فيه غارقين فى الحوارات الداخلية التى لا تنتهى. فى التركيب المحكم للقصة الفانتازية والقصة البوليسية، كشف لنا بورخيس أسرار شكل له معناه فى حد ذاته، يصل حد تعبيره الأعلى ليس فى التطويل، بل فى التوقف عند الحدود، تماما كالقصيدة الخاضعة لأحكام الوزن والقافية. كان نثر بورخيس فى حد ذاته معارضا للموهبة التى كثيرا ما نخطئ فى فهمها على أنها اللحظة الإبداعية، أو معارضا للانغلاق الذى يسعى إلى إبراز قدرته الإبداعية من خلال الضبابية، بورخيس الذى كان دائما حادا فى تحديد كتاباته كان يصل دائما إلى تأثير شفاف ومحدد، كان الأدب الإشباني يعلى من قيمة الخطابية والغلظة: بورخيس يبدو أمامه رقيقا، مرهفا وساخرا، كان حراس الأصولية السياسية-الأدبية يفرضون قانونا صارما لبيان مكانة الكاتب وتوجهاته الأيدلوجية. يفرض بورخيس على الواحد منا ممارسة التأمل المطلوب للتفريق ما بين العمل والتوجهات

المكشوفة لمن يكتبه ، لأنهما قد لا يتطابقان دائما ، بل يمكنهما أن يكونا ، على الأقل ظاهريا ، متعارضين . ربما كانت قصيدة "الأرض اليباب" القصيدة الأكثر ثورية فى القرن العشرين ، كتبها شخص يعتبر الأكثر رجعية بل والأكثر تدميرية فى مواقفه مثل ت.إس. إليوت .

الأكثر إغراء بالنسبة لفنان شاب ، والمثال الذى يبحث عنه بحرارة ، هو الشكل المغلق الذى يحتوى العالم : لذلك أنا أعدت قراءة "الألف El Aleph" لبورخيس و"حلم الأبطال El sueño de los heroes" لبوى كاساريس حتى حفظتهما صما ، ولهذا السبب أيضا ، فى فترة أعلى كانت تجذبني التقنية الروائية التى كان يكتب بها ماريو بارجاس يوسا فى "البيت الأخضر La casa verde" و"حوار فى الكاتدرائية Covesacion en la catedral" . بفضل التناقض استطاعت الرواية التجريبية أن تطرد الشخصيات وحكاياتها من الأدب ، وفى طريقها أيضا أبعدت لذة القراءة ، استطاع بارجاس يوسا فى تلك الروايات التاريخية أن يجمع عوالم حقيقية كاملة ، ماضية وحاضرة ، كل الشخصيات وكل المشاهد الممكنة ، بكل الخفة والفوضى التى كان ينتقدها بورخيس فى الرواية الواقعية ، ولكن بمعمارية مضمرة ومنضبطة توصل معها إلى القارئ الإحساس بشراء الحياة الواقعية المنفلتة بتوافق تكاملي أعلى . أناس كثيرون وكلام كثير وأصوات كثيرة متقاطعة ، تقف كل منها على الأخرى ، ولكن لكل منها مكانه المحدد ، مكانه المطلوب فى توازن البناء الكامل . فى رواية "حوار فى الكاتدرائية" إضافة إلى ذلك تمتزج المصائر الفردية للشخصيات

بالأحداث السياسية لدكتاتورية الجنرال "أودريا" : الخاص والعام يحدثان فى وقت واحد، الزمن السري للأحاسيس يتوافق مع زمن التاريخ، وكل منهما مفهوم ومشرق بوجود الآخر، وبهذا الشكل فقط يمكن التوصل إلى استكمال الرواية الكاملة.

لكنى تعلمت من بارجاس يوسا أشياء أخرى، إضافة إلى أنه أكد لى بعض تخوفاتى، الشيء الأساسى الذى تعلمته منه أن الأدب ليس معملا لماكينات الدعاية (البروياجندا) بل هى ممارسة مستمرة، وبدون هذا العنصر من الحماس، من جانب من يكتب ومن جانب من يقرأ، لا قيمة له ولا معنى له على الإطلاق. أو لقوله بكلمات ديك إلينجتون **Duke Ellington: "it don't mean a thing if it ain't got that swing"**

ومن خلال مثال فلوبيير، فإن بارجاس يوسا يعلم المبتدئين الأكثر شبابا أن الاستلهام والرغبة والعفوية ذات الدافع الرومانتيكي، لا تفيد فى شيء لو لم تخضع لنظام صارم، لعمل منتظم ومجهد فى كثير من الأحيان. كل كلمة، كل سطر، يجب أن يكون بالمقياس الذى يساعد فى البحث عن أقصى تعبير منضبط. كان الروائى راهبا، محبا للعزلة، على استعداد للتضحية بأيام طويلة لكتابة صفحة واحدة، وقضاء سنوات من الجهد لإنهاء رواية واحدة. ومن حسن الحظ أنه لمكافأة كل هذا الانضباط، والأفق المعتم لتك المهنة، قرأت "لا كارتوخا دى بارما **La cartuja de Parma**"، وعرفت أن ستانداى أنهاها فى ٥٣ يوما، وعندها انتبهت إلى أنه فى الأدب هناك طرق عديدة ممكنة، وأنه من الممكن الإعجاب فى الوقت نفسه بستانداى و فلوبيير

و ماريو بارجاس يوسا ومن يبدو أنه على النقيض منه فى كل شىء .
واحد هو أستاذى العزيز خوان كارلوس أونيتى .

يقول أونيتى إن علاقته بالأدب علاقة العاشق الولهان وغير
الوفى ، بينما ماريو بارجاس يوسا متزوج رسميا بالأدب ، يرى
بارجاس يوسا فى الروايات أن كل شىء تم حسابه بأحكام قبل البدء
فى الكتابة : بينما بالنسبة لأونيتى يشعر القارئ بأن الأحداث تقع
بنفس وتيرة القراءة ، وأن عملية الإبداع أو الكتابة كان فى اللحظة
نفسها بالتوازي ، لكن التأثير العام لا يكون أقل من الاتحاد : بالنسبة لى
فإن أونيتى تقريبا مثل فوكنر ، يرى أن القصص التى يكتبها بشكل
متابع يمكنها أن تشكل رواية أكبر حجما ، لذلك يكمل المساحات
البيضاء المتفق عليها مسبقا ، عالم شبيه تماما للعالم الواقعى ، لكنه
منغلق على نفسه ، له قوانينه الداخلية الخاصة ، حتى بتكوينه الجغرافى
وخرائطه . جعلت من نفسى من سكان سانتا ماريا فى الوقت نفسه
كنت أسكن فى مقاطعة يوكناباتاوافا الفوكنرية (نسبة إلى فوكنر)
واكتشفت إحساس الدخول إلى كتاب جديد بالتعرف على أماكن
وأسماء ووجود كتب سابقة ، وهذا المثال كان ماثلا أمامى عندما
اخترعت بشكل جزئى ، بعد سنوات ، المدينة التى منحتها اسما لتكون
مكانا لأحداث روايتى التى أعود إليها من وقت لآخر .

اكتشافى الأكبر الآخر كان مارسيل بروسـت Marcel Proust ، مع
مرور السنوات وبعد إعادة قراءة "البحث عن الزمن المفقود En busca
del tiempo perdido" عدة مرات ، فكرت فى أن بروسـت يمكن أن

يكون الكاتب الذى ترك فى الأثر الأكثر عمقا، والأكثر استمراراً، وأنه ساعد على تشكيل شكل كتابتى وفكرتى عن الأدب. يعلم بروسست كيفية النظر والسمع، والاهتمام بالأحاسيس الأكثر عمقا، وتداخل الماضى المفاجئ مع الحاضر، بالنسبة للكاتب المبتدئ فإن بروسست يعد مدرسة للتقبل وتحليل الأحاسيس الخاصة والبحث عن الدلالات التى يمكن أن تساعد على التنبؤ بما يحدث فى وعى الآخرين، إنه الكاتب المتكامل، الذى يبحث دائما عن موضوعات للكتابة، ويخشى ألا يكون متمتعا بالتجربة الكافية التى يحتاج إليها لإبداع الرواية، اكتشفت فى بروسست الحياة الخاصة نفسها، اكتشفت ما الأقرب إلى، الأشخاص القريبين، وأنهم كنوز عميقة لا تنضب، وأيضا أن جزءا كبيرا من ما نعتقد أننا نراه ونعرفه ليس سوى مجرد خداع بصرى، وأن نقص وزيادة الاهتمام عن حده من جانب تلغى البشر أو تحولهم إلى شخصيات روائية. فى بروسست، كما فى فوكنر أو أونيتى، اكتشفت أيضا أن العمل الأدبى يجب أن يكون لعبة لدلالات سابقة، وخطوطا متناسقة تتصافر وتختفى، ثم تعود للتواصل إلى أن تنتهى عدة صفحات، وتسمح لنا بهذه الطريقة الإحساس بعمق الزمن فى ما يشبه ذلك الإحساس الذى يمنحنا إياه التجول فى الفضاء.

كنت أقضى الليل من أوله إلى آخره، والأيام بمشاكلها، والرأس مليئة بالروايات، والرغبة أو الهلوسة بأن كل شىء فى تلك الأيام كان فى حالة تغير، وفى أشياء أخرى لا يمكن أن يغيرها شىء على الإطلاق. كنت خلال قراءتى النهمة أخضع لحركة إحساس كنت

أعتقد من خلالها أنني أعرف بعض من أقرأ لهم: حاجة للابتعاد والبحث عن أشكال وعوالم أدبية ليس في الكتب بل في التجارب التي توجد بالقرب منا، بل في مسافات التخيل، والجغرافيا، وحتى في اللغات. كنت أتحرك في صالونات دوقة جيرمانتس بحرية أكبر من حرية التجول في مقاهي ثيلا أو مشاهد ديليس القشتالية، وفي سانتا ماريا خوان اونيتي أو مزارع قطن الجنوب لوليام فوكنر، لكن يبدو أنه لا أحد كان يحب كثيرا ما كان قريبا منا، كان هناك رفض عنيف للحاضر الإسباني، وكان التراث الثقافي الإسباني الأكثر أصولية الدافع الرئيسي في روايات خوان جويتيسولو الأخيرة، الذي كان يقرظ خيانة "دون خوليان" ومنفى بلانكو هويت Blanco White، وكان يطلق على نفسه بفخر "خوان بلا أرض Juan sin tierra". حقيقة أن "قضية سافولتا" لمندوثا كانت تصور برشلونة، لكنها كانت برشلونة بعيدة في الزمن ومنزوع عنها الواقعية بفضل رقة وعناصر القصص الروائي، برشلونة متخيلة إضافة إلى أنها -وهو أمر اعتقد أن لا أهمية له- مكتوبة عن بعد من نيويورك، حيث كان يعيش مندوثا حينها، فيما كنت أمارس بتواضع منفاى ليس في نيويورك أو في باريس، بل في غرفة مستأجرة في غرناطة، لكنى لم أكن أقل غربة، بل لا أشعر بأى شيء على الإطلاق، دون أى تفكير مسبق، حيث يتذكر الواحد منا أن الجزء الأكبر من الروايات الأكثر شهرة تم نشرها خلال سنوات الثمانينيات، فإن الأثر أو الرغبة في الاغتراب تكون ظاهرة ومتكررة، تماما كحضور الملامح أو الطريقة الروائية المستعارة من

الأشكال الثقافية الشعبية، سواء كانت أدبية أو سينمائية: أيضا كان النوع استراتيجي اغترابية، كانت نوعا من مراقبة ما هو واقعي عبر روائية مرمزة، مليئة بالترددات الصوتية حتى تبدو غريبة إلى حد ما. "قضية سافولتا"، و"سر القبو المسحور"، كانتا، بداية من العنوانين نفسها، لعبة دلالية وكولاج لاستراتيجيات وحتى أسلوب لغوى لروايات شعبية، مأخوذة من الكتيبات وعقد الروايات البوليسية، والجرائم. التوجه الذى كان يحكم هذا الأسلوب هو الرفض للتغريب الدائم المسمى بالتجريبية، أو الرفض للأيديولوجية: فى هذه الحالة، يريد الكاتب أن يصل إلى تعبير وشكل لم يكونا موجودين من قبل أبدا: ما يفعله مندوثا، على العكس تماما، من ما كان موجودا، ما كان متقنا، رمزا حتى السخرية، وتمزيقه بحثا عن تأثير جديد، الذى كان يوجد أيضا، إضافة إلى القطيعة، تماما كما هو الحال فى فن البوب pop، يصبح ذلك استعادة لانفعالات معينة استجابة لأشكال قديمة، والانفعالات البدائية أو عناصر القصص، وتأثير روايات التسلية، هى ليست شعرية مختلفة عن تلك التى توجد فى عمق مانويل بويج Manuel Puig، باستخدامه لعالم الميلودراما الشعبية ولذته التهكمية بشكل مبالغ فيه، ولا ذلك الذى بدأه مانويل باثكيث مونتالبان Manuel Vazquez Montalban فى روايته كافالو Cavalho غزو الأشكال الناتجة عن الثقافة التحتية الشعبية، وتهكمها العنيف تحول إلى جماليات فى رواية محكمة مثل "قبلة المرأة العنكبوت El beso de la mujer arana" وتحول إلى تهكم سليم يتخذ شكلا بشريا فى "سر القبو المسحور" تماما كما

حدث فى الفن التشكيلي بعد الطريق المسدود للأصولية التجريدية،
ففى الرواية برزت الإشارات غير المحكمة وتحررية البوب.

شكل آخر من الرفض والابتعاد عن ما هو قائم ذلك الذى بدأه
خوان بنيت Juan Benet عن طريق استخدام الأسلوب بشكل يكاد
يكون وحيدا: نغمة عالية، حادة، رصينة دون رجعية، مفردة، وبعيدة
عن أى ارتباط بأى لغة أو جمل شعبية شائعة، ولها رائحة محلية.
الحرب الأهلية الإسبانية هى الموضوع الرئيسى للعمل الروائى عند
بنيت، لكنه يحولها إلى تجريدية من خلال الأسلوب اللغوى وتشكيل
مساحة مغلقة التى هى الإقليم، والتى يكون الزمن فيها على وتيرة
الجيولوجيا أكثر من كونه أساطير تتناول الأحداث كوقائع تاريخية.
بدأت أنا قراءة "ستعود إلى الإقليم *Volveras a la region*" عدة مرات
وطبقا للرواية الرسمية، تقريبا، للموضوع فى الرواية المعاصرة
الإسبانية، ربما كان لها تأثير كبير على أعمالى، لكن يجب أن أعترف
أننى لم أتقدم كثيرا فى قراءتى له، من ناحية بسبب آرائه الخاصة التى
كانت فى رأى أكثر حدة من أى اعتبار آخر عن القيمة الموضوعية
للعمل، وربما من ناحية أخرى أن درس فوكنر الذى أمكن لبنيت أن
يتعلمه منه كان معروفا من خلال وليام فوكنر نفسه ومن خلال فوكنرية
أقل سهولة من بنيت، والذى كان هو العزيز خوان كارلوس أونيتى.

تحدثت أنا عن حركة الإحساس بالغربة، التى كانت قوية مثله
إلى درجة أنها كانت تدفع إلى ما يكاد يساويها من العكسى إلى
الاقترب إلى ما هو واقعى مباشر. كنت أتخيل قصصا مغرقة فى

الخيالية أو عقدا بوليسية قصيرة، على طريقة بورخيس، أو شخصيات المخبرين الخاصين المتحلة من فيليب مارلو **Phili Marlow**، لكن الروايات التي كنت أحلم بها كثيرا كانت متداخلة مع نفسها وفي تجارب حياتي، وأيضا في الذاكرة التي ورثتها عن آبائي وأجدادي. خلال فترة معينة، وتحت تأثير خوان رولفو، حاولت كتابة بعض القصص التي تجري أحداثها فيما بعد الحرب الإسبانية، مستلهما قصصها من الحكايات التي كنت أسمعها في البيت منذ صغري. كان لدى إحساس بأنها تاريخ ولا تبدو شهادات شخصية، بل كحكايات سماعية، متنقلة من صوت إلى آخر، ولكن الاكتشاف الأكبر بالنسبة لي كان "أبسالون، أبسالون **Absalon, Absalon**" تلك الرواية مهمة في حياتي تماما مثل "البحث عن الزمن المفقود **En busca del tiempo perdido**" والكتب التي كتبتها، في "أبسالون" حدثت الأشياء منذ زمن طويل، وعاشها آخرون، والعلاقة بين الماضي والحاضر، وما بين الأحياء والأموات، هي الأصوات التي تحكيها، والماضي ليس زمنا مؤكدا، بل هو المادة المتحركة غير الثابتة مليئة بالماضي، ومسكونة بالأشباح التي تريد إخفاءها لكنها ترفض الدفن. في الجنوب حيث كان يعيش ويكتب فوكنر كانت الحرب الأهلية الأمريكية قد انتهت منذ أكثر من نصف قرن، لكن آثارها ظلت في الحاضر، وكان الأحياء يعانون في كثير من الأحيان حصار الموتى المرعب أو يتمكنون من الهروب من غيابهم. الحرب الأهلية الإسبانية كانت أحداثها قد وقعت في شباب أجدادي، لكن نتائجها ظلت متواصلة في عملها ٤٠ عاما

بعد ذلك، والجنرال الذى كسبها كان يحتضر بينما كنت أنا أسهر على قراءة فوكنر فيما أسمع نشرات الأخبار الإذاعية انتظارا للخبر الوحيد الذى يمكن الحدوث ولكنه لا يصل أبدا، الخبر الذى يقول أخيرا مات الجنرال فرانكو.

هناك كتب نقرأها ولا تترك أثرا فى الذاكرة، كما لو لم نقرأها على الإطلاق، وهناك أخرى، كما قلت سابقا، تبدو أنها تؤثر فينا حتى لو لم نقرأها، وربما كانت قد ساعدتنا فى العثور على صوتنا الخاص لو أننا عثرنا عليها فى الوقت المناسب. بالنسبة لى، من بين تلك الكتب، ودون أدنى شك، يكون "نوفمبر الطويل فى مدريد" **Largo noviembre en Madrid** لخوان إدواردو ثونيغا **Juan Eduardo Zùnga**، الذى نُشر للمرة الأولى عام ١٩٨٧، ولكنه وصل إلى يدي بعد ذلك بعشر سنوات، عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة تقص أجزاء من الحرب، مؤلمة فى وصفها، كما لو كانت مصنوعة من الذاكرة والرحمة المفتقدة، وترسم خطا غير مرئى تقريبا ناتجا عن تقاطع حياة مجهولين فى وسط الكارثة. الكتاب الآخر أيضا يعود إلى نهاية الستينيات، وتقريبا لا يحظى بالشهرة كسابقه وإن كان ممتازا، هو "أيام من لهب **Días de llamas**" لخوان أيتورالدي **Juan Iturralde** والذى تمت إعادة طباعته مجددا الآن، والذى عثرت فيه، بعد عدة سنوات من نشر روايتى الأولى، على بعض الأشياء التى كنت أريد أن احكيها فيها: التجربة الشخصية المسجلة فى زمن تاريخى، البحث عن رسم محدد للأحاسيس فى الوقت الذى تحيط بها عناصر خارجية تعدلها أو تحدد دور الصدفة فى مسار حياة ما.

لحسن الحظ كانت هناك روايات إسبانية قرأتها فى الوقت المناسب، ولا تزال تبدو لى أنها من أفضل الروايات التى صدرت خلال الخمسة وعشرين عاما الأخيرة، مثل "لو قالوا لك إننى سقطت Si te dicen que cai" لخوان مارسى Juan marsé، التى نشرت فى إسبانيا فى عام ١٩٧٦ تقريبا، وإن كانت ظهرت فى المكسيك قبل ذلك بفترة، حيث حصلت على جائزة أدبية مهمة، عنصر الاغتراب الذى وصفته من قبل له حضور حاسم فى تلك الرواية، كان خوان مارسى قد قال إنه كتب تلك الرواية كما لو لم يكن يعيش فى إسبانيا، وكما لو أن الدكتاتورية لم تكن، رافضا قبول ازدواج الرقابة الذاتية وحدود ما يمكن كتابته حتى يمكن أن تكون هناك إمكانية نشره، إنها رواية مكتوبة بحرية قبل أن تصل الحرية إلى إسبانيا بزمان طويل، وهذا يمكن الإحساس به بقوة وبطريقة مكشوفة، فى غضبه ضد النظام وضد استعباد ما بعد الحرب، إنها رواية تتميز بالعنف غير المسموح به، لكنها مليئة أيضا بالركة، وتتحول فيها حكايات الحرب والمقاومة إلى حكايات محكية على شفاه أطفال حى شعبى، تحت التأثير السلبى لروايات السينما وبظلال الصمت والخوف. فى "لو قالوا لك إننى سقطت" حضور للذاكرة تربط الحاضر بضيابيته برعب الماضى على الطريقة نفسها الربط ما بين الخداع والفساد الذى أصاب البالغين كنقطة توازن مع جنان الطفولة الصعبة، تلك الأفلام التى تقدم الفوضويين المهزومين وكأنهم أبطال سينمائيين. من بين كل الروايات الإسبانية التى كانت على مستوى لا يقل عن أفضل ما كتب ماريو بارجاس يوسا

أو أونيتي، اللذان كان تأثيرهما واضحا فى بعض الصفحات. قرأتها مع بدايات عام ١٩٧٧ : أتذكر ذلك جيدا لأن إحساسا جميلا اختطفنى منذ الأسطر الأولى التى حاصرت ذاكرتى بالتشوش والخوف من تلك الأيام الشتوية لمذبحة المحامين العمالين فى اتوتشا وعمليات الاغتيال والاختطاف المستمرة التى تكشف عن التواطؤ الإجرامى لليمين المتطرف واليسار المتطرف فى تزايد العمليات الوحشية ضد تقدمنا غير الآمن نحو الديمقراطية.

على الرغم من كل هذا، وضد كل التوقعات السلبية، فإن النظام السياسى تمكن من الوقوف على قدميه، وخلال هذا المناخ الأكثر تفاؤلا وصفاء عن السنوات السابقة الكثير منا من الذين كانوا حينها قد تشكل وعيهم بدأنا أخيرا كتابة ونشر الروايات، واكتشفنا شيئا فشيئا جمهورا كبيرا يقترب من تلك الروايات، لم يكن علينا الارتباط بأى جهة رقابية رسمية، ولا الارتباط بالأيديولوجيات المفروضة التى كانت سائدة فى الثقافة المعادية للفرانكوية، كتبنا كل ما كنا نفكر فيه، وأردنا فى بعض الأحيان أن يكون الأدب مطابقا للحياة وفى أحيان أخرى تكون الحياة التى كنا نحكيها فى كتبنا مطابقة للأدب. وتمتعنا بالهروب إلى أماكن وأزمنة بعيدة وأيضا أردنا، أو بعضنا أراد، كتابة روايات غريبة تستخدم التاريخ المعاصر لإسبانيا مادة لها. أردنا أن نكون عالمين ونكتب كما لو كان التراث الأدبى الإسبانى ليس لنا، ولكن بدأنا نتعلم اكتشاف باروخا و جالدوس و أنطونيو ماتشادو و كلارين، وان نتبه إلى أن التأثير يمكن أن يكون خصبا لنا

تماما مثل بروس و جويس. وفي بداية الثمانينيات بدأت روايات لكتاب غير معروفين تجد جمهورا متزايدا، وهذا كان مفاجأة كبرى لدور النشر، الذين شاهدوا تشكيل جمهور مهتم وأمين، وهو ما اعتقد أن أحدا لم يكن يتوقعه، الاهتمام المبالغ فيه بالتنبؤ بالماضى الذى أشرت إليه من قبل يمكن تطبيقه بالاهتمام نفسه عن النجاحات الأدبية تماما كما فى الثورات السياسية. هناك تيار نقدى يعتبر أن جزءا كبيرا من الروايات وصلت إلى كثير من القراء فى الثمانينيات لأنها تعتبر مهمة، وهذا جاء ليشبع رغبة سوق شرهة، لكن الحقيقة أن المفاجئين الأول بتلك النجاحات كانوا المؤلفين أنفسهم. كثيرون منهم غير معروفين، أو كانوا يوزعون قليلا حتى ذلك الوقت، والآخرين كانوا الناشرين. لم يتوقع أي منهم نجاح رواية "بلفر جين Belver yin" لخوسيه فيريرو José Ferrero أو "قمر الذئاب Luna de lobos" لخوليو ياماثاريس Julio Llamazares ، الذى لم يكن يعرفه أحد فى الأوساط الأدبية، وبشكل أقل رواية "مدينة الأعاجيب La ciudad de los prodigios" لإدواردو ميندوثا، و"ألعاب الأعمار المتأخرة Juegos de la edad tardia" للويس لانديرو Luis Landero. كان خافيير مارياس و يلكس دى اثوا قد نشرا عدة روايات قبل لك بسنوات ولا اعتقد أنهما تخيلا أنهما سيصلان إلى أرقام توزيع فى البيع، كتلك التى حدثت فى روايات "يوميات رجل مهان Diario de un hombre humillado" أو "كل الأرواح Todas las almas" وبشكل خاص رواية "قلب أبيض Corazon blanco" ، وكان خوان خوسيه ميان Juan José Millan قد

نشر عام ١٩٧٧ روايته الرائعة " رؤية الغريق **Vision del ahogado** " ، ولكن بعد ١١ سنة فقط حولته رواية "فوضى اسمك **El desorden de tu nombre** " إلى الروائي الأكثر شعبية. حصل كل من خوان خوسيه ميان و مانويل باثكيث مونتالبان على جائزة " بلانيتا **Planeta** " مع نهايات الثمانينيات، وبذلك تم لأول مرة في إسبانيا ربط العلاقة بين الجوائز الأدبية الجادة بالتوزيع التجاري. في حالتى الشخصية روايتى الأولى "بياتوا اللي **Beatua lle**" المنشورة عام ١٩٨٦ ، باعت بالضبط ١٧٦٤ نسخة بعد عام من نشرها، وهو رقم لا اعتبره سيئا على الإطلاق، لكن هذا دفع الناشرين إلى طبع ثلاث آلاف نسخة من روايتى التالية "شتاء لشبونة **El invierno de Lisboa**" ، وهو دون إبداء أى رأى تم اعتباره من الكتب "الأكثر مبيعا **Best seller**" وأن على مسافة متواضعة من تلك التى بلغها خلال التسعينيات مؤلف مثل ارتورو بيريث ريبيرتى **Arturo Perez Reverte** الذى كانت رواياته الأولى تشبه فى أسلوبها وتركيبها رواياته التالية، ومع ذلك كان الانطباع أنها روايات لفئة محدودة.

يجب الاحتراس: أنا هنا لا أحدد بأى شكل كان قيمة أى كتاب بحجم مبيعاته، فقط أريد إبراز خلق جمهور قارئ لم يكن موجودا من قبل، أو لم يكن يهتم كثيرا بالأدب الإسباني، أعتقد أن أفضل الروايات التى كتبت على مدى تلك السنوات هى تلك التى استطاعت أن تقف فى نقطة شاذة من التوازن بين الحركة التخريبية والاقتراب، بين الهروب من نسج ملامح مأخوذة من الأدب الروائى وحب القص

القديم بهدف تصوير العالم، وتركيزه فى صفحات كتاب تماما كما كان العالم كاملا فى "الألف" لبورخيس. اسمحوا لى أن أذكر بعض الأمثلة التى أعتقد أنها كبرى، إلى جانب ما ذكرته من قبل هناك روايات: سأعود فى يوم ما *Un dia volveré* و *Ronda* *del Guinardo* لخوان مارسى، و رؤية الغريق *Vion del ahgado* لخوان خوسيه مياس، و نهر القمر *El rio de la luna* لخوسيه ماريا جيلبيتو، و الأرض ستكون جنة *La tierra sera un paraiso* لخوان ادوارد ثونيجا، و قلب ناصع البياض *Corazón tan blanco* لخابيير مارياس، وأيضا قصة قصيرة له أعتبرها من أفضل ما كتب : عندما كنت فانيا *Cuando fui mortal*، و الحى الآخر *El otro barrio* لايرا ليندو، و أخت ميتة *Hermana muerta* و روح المراقب الجوي *El alma del cotrolador aéreo* لخوستو نافارو، و لاس نيفاس *Las Ni-fas* لفرنثيسكو أومبرال. بعض تلك الكتب كان لها ولا يزال قراء كثيرين، البعض الآخر انتشر كما كان متوقعا، لكن فقط وفى ١٥ سنة بعد نشر روايتى الأولى، أشعر أنى أبحث عن درجة أعلى من الشفافية والطبيعية فى ما أكتب، وأواصل التعلم تقريبا من الأساتذة أنفسهم الذين كانوا يعلموننى عندما كنت فى العشرين وكنت أقرأ كتبهم بلا كلل منطرحا فى غرفة طلابية بمدينة غرناطة. من حسن حظى أن عملى ككاتب وإدمانى للقراءة لا يزالان تماما كما كانا حينها، وربما أكثر، وتلك الخبرة لم تتسبب لى فى أى خداع. أى كتاب تبدأ كتابته هو الأول من جديد، ولا أحد يضمن الصفحة

التالية ، والآن هناك العديد من الروايات التي تُكتب ويكتبها من وُلدوا في ذلك العام ١٩٧٥ ، وأحدهم يمكنه أن ينظر بتمعن للذين يبدؤون الكتابة الآن ؛ لأن الواحد نفسه أيضا يبدأ الكتابة دائما ، ويقترّب أيضا من بعض الكتب بنفس حماس الاكتشاف والتحدى الذي كان يتمتع به حينها ، أؤكد أنه في مهنة كتابة الرواية لا يمكن لأى منا أن يصل أبداً إلى عمر الإدراك .

» القمر المكتمل" نموذج للرواية الإسبانية المعاصرة

ميلاغروس نوين (★)

فى معرض الكتاب الإسبانى (١٩٩٩) الذى يجرى عقده سنويا فى حدائق "الرتيرو" بالعاصمة مدريد، ويعتبر المعرض حدثا ثقافيا مهما، ليس فقط من حيث عدد الكتب المعروضة، أو التى تباع خلاله، بل بسبب العدد الضخم من الزوار، الذين يستغلون فرصة إقامته فى الهواء الطلق للإطلاع على المطبوعات المتعددة.

كاتب "أنطونيو مونيوث مولينا" اعتاد حضور المعرض للتوقيع على نسخ من كتبه المباعة لجمهور القراء، لكنه خلال هذا المعرض لم تكن كتبه من بين الكتب الأكثر مبيعا، ومع ذلك حصل على جائزة مكتبة "كرسول"، التى قامت بإجراء استفتاء بين جماهير القراء فى برشلونة وفالنسيا ومدريد، وكانت نتيجة الاستفتاء أن حصل الكاتب على جائزة أفضل عمل خلال هذا العام.

(*) ميلاغروس نوين Milagros Nuin أستاذة بجامعة كومبلوتنسى بمدريد، ناقدة أدبية ومستعربة ترجمت إلى الإسبانية روايات "عرس الزين" و"بندر شاه" للطبيب صالح، و"الزيني بركات" لجمال الغيطانى، و"الخباء" ليرال الطحاوى.

أنطونيو مونيوث مولينا المولود عام ١٩٥٦ بقرية "أوييدا" أو "عبيدة" بمقاطعة خاين (جيان) الأندلسية، يعتبر واحدا من أفضل الروائيين الإسبان في الوقت الحاضر، نشر روايته الأولى بعنوان "إيلي الطوباوى" عام ١٩٨٦، وفي العام التالى خرجت روايته الثانية "شتاء فى لشبونة"، والتي حصل بسببها على الجائزة الوطنية للأدب والنقد، ثم توالى بعد ذلك أعماله الأخرى ليحصل مجددا على الجائزة الوطنية للأدب عام ١٩٩١ عن روايته "الفارس البولندى"، وروايته الأخيرة "القمر المكتمل"، التي صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٩٧، صدرت قبل أيام طبعتها الثامنة، وهو عضو بأكاديمية اللغة الإسبانية.

إنه كاتب يهتم فى أعماله بتناول موضوعات متعددة، ويبدأ عادة موضوعاته من خلال تجاربه الشخصية، أى يضع فى المقام الأول الأحداث التى تمر بها إسبانيا المعاصرة منذ الستينيات حتى الآن.

رواية "القمر المكتمل" تعتبر من أعماله الناضجة، وتدور أحداثها فى إسبانيا اليوم، وتعتبر نوعا من إلقاء نظرة على الأحداث التى يعيشها مجتمعنا.

تنقسم الرواية إلى ثلاثة وثلاثين فصلا مختلفة الطول، وتجربى أحداثها كما تجربى أحداث الذاكرة الإنسانية، بالحدث الحاضر والعودة إلى الماضى، تحاول من ناحية أن تستعيد أجزاء من أحداث وقعت فى الماضى القريب تنتهى إلى الضياع فيما وراء الذاكرة، ومن ناحية أخرى، هناك الزمن والتجربة الحاضرة يتقدمان بإضافة معلومات جديدة إلى الوقائع، تلك الوقائع التى تبدأ فى الاتضاح، أو الغموض كاشفة عن موضوعية الواقع.

الحوارات تتداخل دائما فى تعبيرات بطل الرواية ، وهو رئيس مفتشى بوليس ، مضيئة حيوية إلى الأوصاف والوقائع .

تقنية القص التى يستخدمها المؤلف - كما فى الروايات السابقة تعتبر - تقنية محكمة ، وأيضا اللغة التى يستخدمها ، لغة محددة ومتكاملة .

يستخدم المؤلف راويا مما يسمح له بالابتعاد عن العاطفية التى يمكن أن تصف الوقائع المؤلمة التى تضمها الرواية ، وهى وقائع مطلوب وصفها بموضوعية شديدة . الراوى الذى يبدو متفقا مع رؤية الكاتب نفسه ، يعتبر صوتا غير مكترث وغائب يقود القارئ من خلال وصف خارجى ودخلى لكل شخصية من شخصيات الرواية .

البطل الرئيسى للرواية مفتش بوليس ينتمى فى الأصل إلى مدينة أندلسية ، يعود إلى مدينته بعد أن مارس المهنة خلال خمسة عشر عاما فى بلاد الباسك ، وبالتحديد فى العاصمة الباسكية بلباو ، بعودته إلى مدينته يلتقى من جديد بأصوله الأولى ، ويحاول أن ينسى تلك السنوات من خلال عملية غسيل مخ نفسه . تفشل حياته العائلية ، وتتعلق حياته المهنية بطرف خيط يحاول من خلاله البحث عن مخرج لإنقاذ حياته ، أى الانتقال إلى مدينة أخرى تنقذه من رعب مطاردة إرهابى منظمة "ايتا" الباسكية الانفصالية ، ووفائه تجاه زملائه من رجال البوليس ، الذين يواجهون هذا الرعب كما كان يواجهه هو نفسه .

بداية الرواية ، فى رأينا ، تعتبر من أهم ما تمكن الكاتب من إنجازه ، منذ الصفحات الأولى يمكن تبين الضغوط الطويلة المكثفة التى

تخضع لها شخصية البطل ، ضغوط تستهلكه وتضعه فى حالة قلق داخلى مرعبة .

مع ذلك ، فإن هذه الحالة ليست سوى أحد المستويات التى يعتمد عليها واقع الرواية ، منذ الصفحة الثانية عشرة يمكن تبين أنه من خلال مكانه الجديد ، يتحول مفتش البوليس إلى مطار د لقاتل ومغتصب طفلة فى الثالثة عشرة من عمرها .

الخوف والرعب يسيطران على الشخصيات ، وتصنع النص الروائى ، والمشاهد التى تجرى فى الرواية كلها تقريبا تنقل هذه المشاعر بشكل محكم . تصف تدنى الوضع المادى للمدينة ، التى لا يذكر اسمها ، لكن يمكن أن توحى الرواية بأنها مسقط رأس الكاتب ، "عبدة" . الحداثق العامة مهمة ، مليئة ببقايا السهرات التى تجرى عادة فيها فى عطلة نهاية الأسبوع ، مهملات ، وبقايا زجاجات ، وقىء ، ألخ . . . ، أشياء معتادة فى بعض مناطق المدن الإسبانية يمكن مشاهدتها بعد عطلة أى نهاية أسبوع ، وأيضا انعدام الأمن والأخطار التى تواجه المارة فى الشوارع الجانبية المنعزلة .

الرواية تعتمد أيضا على أشياء وقعت فى الماضى القريب ، حيث تظهر شخصية هامشية على جانب كبير من الأهمية ، شخصية راهب جيزويتى ، الأب "أوردونيا" ، معلم وأستاذ مفتش البوليس فى سنوات حياته الأولى ، ومن خلال مسيرة حياة هذا الراهب يتم إظهار مسيرة المجتمع الإاسبانى خلال العقود الأخيرة .

ويتوقف الكاتب أمام بعض التفاصيل عن بعض المظاهر الخارجية لشخصياته، وفي حالة الأب أوردونيا يكون المظهر الخارجى هو يده التى تجذب انتباه المؤلف والقارئ. يدان تتحولان عبر فترات مختلفة: يدان ناعمتان لراهب محترم، ومخيفتان فى زمن فرانكو، يدا عامل بناء فى سنوات الستينيات والسبعينيات يعى الراهب أن العمل الاجتماعى يمكن أن يكون مجديا، وأخيرا، يدا راهب عجوز تحتفظان برائحة الفترة الأولى، وخشونة الفترة الثانية.

الموازنة النسوية المقابلة لشخصية مفتش البوليس تلعبها شخصية مهمة، معلمة الفتاة القتيلة، تلك المعلمة، "سوسانا غريى"، شخصيتها مرسومة كامرأة استقلالية ونشطة، تواجه الحياة بشجاعة بعد زواج فاشل.

العلاقة العاطفية فى الرواية تربط بين المعلمة ومفتش البوليس، ويقصها الراوى بعاطفية مشبوبة ونعومة ظاهرة.

مع ذلك، فإن الزمن الحاضر الذى تقدمه الرواية يبدو زمنا منتهيا، والشخصيات الرئيسية تبدو كما لو كانت بقايا كوارث عديدة، بعضها وقع فى حياة هذه الشخصيات الخاصة، وبعضها الآخر وقعت كوارثها بعيدة عن تلك الشخصيات. فى خلفية تلك المشاهد تبدو أشياء متعلقة بالإرهاب، واغتصاب وقتل الطفلة البريئة، إنها أحداث تذكر بأحداث أخرى مؤلمة بشكل حاد، وواقعية حدثت فى المجتمع الإسباني خلال السنوات الأخيرة.

يشعر القارئ بأنه معنى بتلك الأحداث التي تعيشها الشخصية الرئيسية، مفتش البوليس. من خلال الرواية يمكن تبين أن إسبانيا تقف في منتصف الطريق بين ماضٍ يفتقد للعدالة، والظلم الاجتماعي، والفقر والفوضى، وآخر حيث الثراء النسبي ليس كافياً للتغطية على البؤس الذي عاشته طوال أجيال عديدة، والذي تعى وجوده فجأة.

المثير للقلق والأكثر قيمة في كل هذا، من وجهة نظرنا، الرؤية التي يقدمها المؤلف عن الآخر، ذلك الآخر الحاضر دائماً دون أن يذكره وإن كان واضحاً من خلال الأحداث.

الآخر يمكن أن يكون فقط ملمح، ولكنه مقتنع ولا يشك لحظة في إطلاق النار على رأس رجل مجرد من السلاح. إنه الإرهابي الذي ينبع من ظل ضحيته عند أدنى إهمال في الاحتراس، الإرهابي الذي يحصى خطوات الضحية، ويتنظر، وعندما تهمل الضحية احتراسها يقوم الإرهابي بالطريقة الوحيدة التي يعرفها، القتل.

الآخر يمكن أن يكون أيضاً تلك الشخصية التي لا اسم لها، لكنها مرسومة بالتفصيل، وتصف الرواية كل ملامحها الجسدية المقرزة، إنها شخصية المقتصب. تمارس فعلها أيضاً كذئب بشري وتدمر بلا أدنى شفقة كل مقاومة للضحية.

هذه الشخصية يصفها الكاتب أيضاً بشكل متقن، من خلال وصف أيدي ونظرات القاتل، إنها شخصية "طبيعية".

"طبيعته" تسمح له أن يمارس إجرامه في المجتمع ويعود إلى مخدعه العائلي. حلل أنطونيو مونيوث مولينا هذه الشخصية من

خلال تحديد المحيط العائلى ، حيث كان ميلاده والحياة التى عاشها القاتل . وصف الأشياء والإشارات التى تصدر عن الشخصيات وبعض عاداتها اليومية يبدو كاشفا عن تحليل نفسى عميق ، وهنا لتقديم مثل هذا الوصف لابد للكاتب أن يتمتع بقدرة فائقة فى الملاحظة ، وتقييم الإمكانيات التعبيرية للأشياء العادية .

مثلا ، يذكر عن أم القاتل أنها استبدلت المسبحة بأداة التحكم عن بعد فى جهاز التليفزيون ، والذى تستخدمه بسرعة كبيرة ، دون تمييز بين الأجزاء ، فتحقق كوارث حقيقية فى الصوت والصورة .

اختار المؤلف عنوانا موحيا لروايته "القمر المكتمل" ، وهذا يوحى للقارئ بالعديد من المشاهد المختلطة بين الوضوح والغموض المحددين ، لأنه من الممكن أن تكون المشاهد متعلقة بوضوح كامل لكن ضوء القمر ليس كضوء الشمس . المشهد المضاء بضوء القمر المكتمل تكون جوانب المشهد المظلمة أكبر من الجوانب المضيئة ، كما فى الرواية ، وإيقاع القص فى الجوانب المظلمة التى تقصصها الرواية يسير بإيقاع متكرر رتيب ودائرى كما لو كان يعكس التغير فى الدوائر القمرية ، تلك التغيرات التى ارتبطت منذ القدم بأحداث تهرب من دائرة التفسير

العرب في الرواية الإسبانية المعاصرة

بدرو مارتينيث مونتافيث (*)

كان الموضوع العربى حاضرا فى الرواية الإسبانية منذ العصور الوسطى، وظل هذا الحضور متواصلا حتى وقتنا الحالى، كان خاضعا بالطبع لتذبذبات مختلفة فرضتها تحولات الأحداث التى مر بها. هذا التواصل المتذبذب كان بالتالى من العناصر المميزة للأدب الإشباني، ووصل إلى أن أصبح فى بعض الحالات من عناصر التفرد، على الأقل فى علاقة الأدب الإشباني بالآداب الأوروبية الأخرى وبالمقارنة بها، يعتبر هذا أمرا طبيعيا، ويستجيب للنسيج الإشباني الحيوى خلال تشكله الطويل والمعقد طوال العصور الوسطى، بل أكثر من هذا، فإنه يتعلق بظاهرة أبعد من الموضوع الأدبى، ويصل إلى مستويات مادية ورمزية راقية فى الكثير من المظاهر المثالية والتركيبية التى تتخذ مساحات جدلية، ويمكن اكتشافه فى أسماء كبرى محددة، ويكفى ذكر الملك "ألفونسو العاشر" العلامة، ورجل الدين رامون لول. إنه يتعلق بفعل جوهرى خاص بالفطرة الإسبانية، يتم طواعية واختيارا وليس من قبيل التقليد، ويعبر عن هذا جيدا البروفسور "ماركيث بيانويبا"

(*) بدرو مارتينيث مونتافيث. Pedro Martinez Montavez: مستشرق معروف، أستاذ ومؤسس قسم الأدب العربى بجامعة الأوتونوما بمدريد، له العديد من الدراسات والأعمال النقدية والترجمات التى تتناول الأدب العربى المعاصر.

بإشارته إلى الفعل الفطري: "أن يعتاد الملك العلامة على تكرار شخصية السلطان أو الملك الطائفي فإنه شيء معروف، لكنه لم يفهم ذلك بعد على أنه لا يعود إلى المصادفة البحتة، ولا يتعلق بظاهرة التقليد الأعمى".

الأمر الذى لا خلاف عليه أن الثقافة الإسبانية تكون جزءا من الثقافة الأوروبية الغربية، وهى كذلك بشكل من الأشكال، بخصوصيتها أو تفرداها. لا خلاف على أن أكثر مناطق تفرداها يمكن فهمه من خلال تداخل وبقاء عناصر غربية فى الثقافة الإسبانية، لكنها تأقلمت معها فيما بعد، ومن بين تلك العناصر العنصر العربى الإسلامى الذى لعب دورا خاصا وظاهرا، وشكّلها فى الكثير من جوانبها. من هنا فإن غربية إسبانيا التى لا خلاف عليها تكون فى ظل وضعها المتفرد، ليس فقط على مستوى الشكل، بل أيضا فى العديد من محتوياتها. فى مجال الأدب، نؤكد أنه واضح جلى، وله استمرارية كبيرة، مثال على ذلك، تمكنت "لوثى لويث - بارلت" من تتبع أثر الإسلام فى الأدب الإشباني من خلال تحليل "تفرد غربية إسبانيا". لذلك فى رأينا انه من العبث نفى هذا الواقع الموضوعى، لأن الجمعى يعتبر علامة على الثراء والخصوبة.

الموضوعات والعناصر العربية لا تزال تجد حضورها الواضح سواء على مستوى الكم أو الكيف. خلال فترة ازدهار مجموع الأدب الإشباني، أى خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر التى تعتبر فترة الكلاسيكية الحقيقية فى أدبنا، فإن بعض تلك الأشياء تشكل لب وفحوى التعبير الأدبى: مثالها الشكل المعروف باسم "الرواية

الموريسكية"، النابع والناجم عن السياق المأساوى للفترة التي كانت تعنى النهاية الرسمية للإسلام الإسباني: سقوط غرناطة. فى الواقع، فإن أعمال كبار الكتاب الإسبان فى العصر الذهبى، تلمس بطريقة ما الموضوع العربى، تستدعيه وتعكسه، ولا يمكن نسيان المثال الأكثر خصوصية فى هذا المجال: "ميغيل دى ثربانتيس سابدرا"، الذى يعتبر أكبر الكتاب الإسبان فى كل العصور، والذى يعكس بشكل مثالى ذلك العنصر العربى الإسلامى فى أعماله وحياته.

يمكن أيضا تبين تلك الظاهرة نفسها خلال فترات تالية. شهدت فترات الرومانسية والحداثة - كما حدث فى مجموع النتاج الأدبى الأوروبى تزايداً فى التوجه نحو البحث عن طريق للهروب إلى مناطق للغربة، فوجدت نفسها فى "استشراق" شره لا يشعر بأى نوع من التناقض فى مزج الاكتشاف الجمالى الإيجابى والفعل السياسى الاستعمارى السلبى، والأسماء التى يمكن ذكرها هنا أو الإشارة إليها كثيرة جداً، ويكفى أن نذكر بعضها لأسباب متعددة، ومهمة، علينا أن نتذكر الإضافات الاستشراقية لكتاب الحداثة فى أمريكا اللاتينية، الذين يبرز منهم "إميليو غوميث كاريو"، ومن بين الكتاب الإسبان الغرناطى الشهير "إسحاق مونيوث"، الذى تم الكشف مؤخراً عن كتاباته الروائية من جديد بعد أن كان منسياً تماماً.

بعض هذا الاهتمام بالعالم العربى فى الأدب الإسباني المعاصر وما بعد الحرب الأهلية أشرت إليه فى دراسة لى نشرتها منذ عدة سنوات، وفى هذه الدراسة القصيرة والمتواضعة التى بين أيدينا الآن

سأشير فيها إلى الأعمال الروائية الرئيسية التي ظهرت في إسبانيا خلال العقدين الأخيرين ، كأمثلة مختارة من إنتاج ضخم جدا ومتعدد يجد في الموضوع العربي نقطة انطلاق ، ويعتبره قاعدة للعمل والتعبير ، وأنبه منذ البداية إلى أنني لن أشير أبدا إلى أعمال الكاتب الأكثر تشخيصا وقيمة في هذا المجال : خوان جويتيسولو لأسباب من بينها أن اسمه وأعماله معروفة بشكل جيد - وعن استحقاق- ولأن إشارتي إلى أعمال أخرى ليست على هذا المستوى ، ولكن بعضها لكتاب من الدرجة الأولى ، ويمكن مقارنتهم في أعمالهم الكاملة بأعمال خوان جويتيسولو، ومن الممكن أن تكون بعض مظاهرها أكثر امتيازاً منه ، لهذا فإن ذلك سوف يكون أكثر جدة للقارئ العربي .

كررت كثيرا أنه من أجل النظر إلى العالم العربي وتمثله ، فإن الإسباني غير مطالب بالنظر إلى الخارج ، بل يكفيه أن ينظر إلى داخله ، المساحة في جزء منها تبدأ من داخل أنفسنا ، وهذا يُفردنا بين الشعوب الأوروبية الغربية الأخرى ، أشير بالطبع إلى "الواقع الأندلسي" . إنه إسباني عربي بروحه ومعناه ، نتقاسمه مع العرب كماض وميراث مستمر ، كذاكرة جمعية ، وأيضا يجب المحافظة عليه في أعلى درجاته ، كمشروع ثقافي يتخطى الزمان والمكان ، الأندلس انتهت كواقع تاريخي ، لكنها تبقى كواقع رمزي وسبب لا يبارى للقاء والتأثير المتبادل ، لأنها تمثل مجموعة علاقات يمكنها أن تربط بين جانبيين ، أنها أساس جدلي وتكاملي لا يقارن ، رغم أننا فكرنا في هذه النقطة أقل ما تستحق ، كعرب وإسبان كان يجب علينا أن نفعل أكثر من ذلك ، خاصة أننا لم نفعل ذلك بالجدية والموضوعية المطلوبة .

أحد أكبر مشاهير الأدب المعاصر "أنطونيو جالا" له رواية معبرة من عدة أوجه: "المخطوط القرمزى" المستوحاة من شخصية آخر سلطان نصرى "أبو عبد الله الصغير"، الذى يسميه الإسبان "بوعبدل" حسب ميراثهم الدرامى الذى لا يقل عنه درامية نهاية مملكة غرناطة كتب جالا فى هذه الرواية مرثية أندلسية خالصة، روايته كانت بكاء وغناء للأندلس التى كان يمكن أن تكون ولم تكن، وعلى النسق نفسه إسبانيا التى كان يمكن أن تكون ولم تكن. الرواية مكتوبة بنثر جميل وسهل ومشع وأحيانا مثقل بالأوصاف الرائعة، يرسم جالا فى روايته مأساة رجل، يتعاطف معه بشكل شبه كامل، يتعاطف مع زمنه ومع مجتمعات أخوية ومتصارعة فى الوقت نفسه، متقاربة ومتباعدة، فى حالة تحول واندماج وانفصال فى آن واحد، يدع جالا عالما قرمزيا بشكل حقيقى - أى فى أعلى درجات احتدامه - ليس فقط بسبب العنوان، بل بسبب العاطفة المسكوبة فى الرواية وتعصف بشخصياتها، بسبب أنهار الدماء التى تغذيها، والجراح المفتوحة التى تعتبر سبب بقائها.

فى العام نفسه ١٩٩٠ نُشرت فى غرناطة رواية للكاتب "كارلوس أسينخو سيدانو" تعتبر أيضا مرثية لشخصية تاريخية كان لها واقع مأساوى "ابن أمية، ملك الأندلسيين"، كما يعبر العنوان، فإن المؤلف يستوحى عمله من المأساة الحياتية لأحد أحفاد الأمويين القرطبيين المتنصرين، وكان معروفا باسم السيد "دون فرناندو دى فالور دى قرطبة" (فرناندو شجاع قرطبة)، عاد بعد ذلك إلى اعتناق الإسلام

بقرار ذاتي، وقاد المورييسكيين المضطهدين المتمردين في "البشارة" ضد الملك "فيليب الثاني"، فقامت حرب أهلية إسبانية كانت لها آثار عميقة، وكما قال مؤرخا أحد المتخصصين في هذا الموضوع، كانت حرب مفاجئة استمرت لعامين، مما دفع الملكية الإسبانية إلى أن تستخدم في تلك الحرب جيوشا وقادة من أفضل ما تملك من عسكريين، وتسببت في حالة استنفار من الجانبين: الإسلامى والمسيحى. هذا الملك الأخير للأندلسيين "ابن أمية" مات غيلة على يد جماعة من أتباعه.

الكاتب "فيليكس أثوا" له قصة أعتقد أنها تستحق الاهتمام وجديدة "منصورة" (برشلونة ١٩٨٣) وكما يقول المؤلف نفسه الرواية رؤية حرة لنص فرنسى يعود إلى منتصف القرن الثالث عشر، من تأليف "جين دى جوينفيل"، وتحكى مغامرة ومعاناة حملة صليبية قطالونية فى الأراضي المقدسة، المشهد بالتالى هو تلك المواجهة بين الإسلام والمسيحية ليس فى شبه الجزيرة الأيبيرية بل فى المشرق، وهو ما يعتبر جديدا وغير معتاد فى المشهد الروائى والثقافى الإشباني، كتاب "أثوا" يتفرد بأسلوبه وإعادة كتابة رواية تعود إلى القرون الوسطى، على مستوى المعجمى والموضوع يعتبر مثيرا، بلا شك أن الموضوع مطروح من خلال رؤية شخصيات مسيحية، لكن المظاهر السلبية والإيجابية فى مجملها، فى رأى، تتكرر بطريقة عادلة، رواية "أثوا" لا تعكس يأسا قديما، بل تعكس أيضا - كما قال النقاد - يأسا معاصرا، يأس جيل المؤلف نفسه.

أعمال الكاتب الكبير "أفرانثيسكو أومبرال" تعد من الأعمال الضخمة، ويشير فيها أومبرال بشكل متكرر هنا وهناك، إلى استدعاءات وإشارات تؤكد اهتمامه بما هو عربى، وأيضاً بما هو يهودى، وهو ما يؤكد أن همه الأساسى هو: إسبانيا وما هو إسباني. رواية مثل "بريق أفريقيا" (برشلونة ١٩٨٩) دليل جيد على ذلك، المغامرة الاستعمارية الإسبانية البائسة فى المغرب من خلال رؤية قشتالية تعتبر سياقاً مناسباً فى تلك الرواية لتقصى تناقض الفطرة المعقدة للشعب الأسباني، الذى يسبح فى مشاعر متناقضة، محاولاً العثور على تشكيل جدلى صعب جداً ومن المستحيل تحقيقه دائماً، أعمال أومبرال تكشف عن أستاذية فى الكتابة الثرية، وأيضاً تكشف عن عمق التفكير الجمعى المرتبط بالشخصية الإسبانية التى توجد فيها بشكل بارز دائماً. من المؤسف حقاً أن أومبرال كاتب لا يزال مجهولاً فى البلاد العربية. تعصب إسبانيا المتتمة إلى الاتحاد الأوروبى، المطاردة للعرب واليهود، يشهر بها الكاتب دائماً: "نمضى التاريخ نظاردهم. وهكذا، هم كانوا يدرسون الرياضيات ونحن لا، لهذا طردتهم الملكة إيسابيل. كان المسلمون والعرب يعرفون ثقافة الماء ونحن لا، وبدلاً من التعلم منهم وتمثل ثقافتهم، نطردهم من إسبانيا، ونبقى مع ترييتو و توركيمادا، ورفض الإصلاح، هكذا نظل، أكرر".

لترك الأعمال والأوضاع التى تتعلق بالماضى بشكل أو آخر، ولنأتى إلى الحاضر، المساحة العربية لن تصبح بالنسبة للرواى الإسباني نفس الهدف الذى يجذب اهتمامه، ولا حتى عاطفته

أو إثارته، كما كان فى الماضى، إذن هى نفس المساحة المتنازع عليها بشكل أو آخر، والمتقاسمة بشكل أو آخر، لكنها دائما مشتركة، سواء بقبول أو إجبار، المواقع محددة الآن بشكل كبير، كل فى المكان الذى يستحقه، بالطبع عند تغيير إطار العلاقة يتغير هذا الوضع، وتجرى عليه تعديلات، ولنرى كيف يتم هذا، ولو كان بشكل مختصر وموجز، من خلال بعض الروايات التى ظهرت خلال العقدىن الأخيرىن.

ظلت المساحة العربية استلهاما لبعض الروايات التى يمكن تسميتها برواية المغامرات، وبالتالى فهى أقرب إلى الإنتاج السينمائى أو التليفزيونى، إنها تلك الحكايات أو القصص التى يمتزج فيها الحب بالجنس والخمر والتغريب، من خلال مزيج غير محدد المعالم، قصص تخضع لسيطرة العادى ولا تضيف شيئا إلى الفن الروائى، فى هذا المجال يوجد إنتاج "ألبرتو فيلاثكيث فيجوروا"، ربما يكون هو أفضل ممثل لهذه الظاهرة فى الأدب الإشبانى المعاصر، وهناك أكثر من فيلم سينمائى تم استيحاءؤه من خلال هذه الظاهرة، أذكر هنا رواية لكاتب أقل شهرة "الساخطون" (برشلونة ١٩٨٢) للكاتب "جيمى خيمينيث أرناو".

أما رواية "مؤامرة الخليج" للكاتب "فرناندو شوارتز" فإنها تخضع للنموذج الروائى الأكثر طموحا، خلفيتها السياسة الدولية وما تنتجه من صراعات، وبشكل خاص أوضاع الشرق الأوسط، وكما هو معروف فإنه مشهد مناسب، وعمل المؤلف فى المجال الدبلوماسى وممارسة هذه المهنة فى تلك المنطقة أضافا للرواية جرعة كبيرة من

الواقعية، رغم أن تلك الجرعة تبدو تفصيلية، إنها رواية مثيرة للانتباه، مؤامرة في حد ذاتها، والتي يبدو فيها المؤلف كما لو كان شبه عراف يكشفه بشكل جزئي عن الصراع الذي سيبدأ في الخليج بعد ذلك بعدة سنوات. يبدو موحيا ذلك المزيج من الخيال السابق على الواقع الذي تبرزه رواية شوارتز.

في الطرف المقابل لروايات "التأمر الخارجي" هناك تلك التي يمكن أن نعتبرها "التأمر الداخلي"، التي تحاول الإجابة على رموز وأوضاع أكثر جدلية، وإشكالية أكثر عمقا وتعقيدا، وتعبّر من خلال شعور وسلوك فردي وجمعي ومن خلال الإطار الاجتماعي الذي يضم تلك الوقائع. تتعلق بالطبع، بروايات أقل تخطيطا، إنها روايات تهتم بعكس ما يمكن أن نسميه الأزمات الداخلية والعميقة أكثر من الأزمات الخارجية والعارضة. الصراعات التي تقدمها نتيجة الفوارق القائمة بين الأفراد والثقافات المختلفة الاتجاهات والقيم المتباينة، لكن في الوقت نفسه على وعى بتلك الفوارق والتناقضات ما بين هذه وتلك، وتهدف أيضا إلى تخطيطها، والعثور على طرق للحوار واللقاء، وأشكال إنسانية حقيقية للعيش. التضامن والعزلة يوجدان في وقت واحد ويتمازجان، مما يخلق علاقة معقدة قد تؤدي أحيانا إلى سيطرة التآلف والتكامل، من بين أشياء أخرى، وإلا فإنها تؤدي إلى الخلاف والقطيعة.

المساحة العربية تفرض نفسها على هذا النوع من الرواية لأسباب كثيرة ومتعددة، ليس فقط بالنسبة للكاتب الإسباني، بل للكاتب

الأوروبي الغربي بشكل عام، من المناسب التحذير من أن المساحة المغاربية من بين الكل العربي الإسلامى الأكثر جذبا للانتباه، والذي يحتل جزءا كبيرا أو ينعكس عليها، وهذا ينطبق على الرواية الإسبانية خلال العقدين الأخيرين، هذه المساحة المغاربية، وبشكل خاص المغرب، لا زالت تشكل طريقا ومكانا للهروب الجسدى والروحى، والمادى والعقلى، وأيضا علامة على البحث عن إمكانيات جديدة ومساحات إنسانية، يجوز أنها مفتقدة أو على وشك أن تتلاشى فى الحياة اليومية لوجود الإنسان على الشاطئ الشمالى للمتوسط. يفتح بشكل كبير فى تلك الروايات إحساس بإغلاق عالم لفتح عالم آخر، ويبدو رمزا لليأس والأمل، وكما أشرت من قبل، فإن الحبكة تبدو جدلية وتقابلية أكثر منها سطحية وآلية، لذلك، ليس هذا غريبا، بل على العكس تماما، أن يجرى تغيير وتبادل الشخصيات والمشاهد التى تعبر عن الإنهاك الحيوى بتلك التى تعبر عن مدى أهمية الحياة، تؤكد أنها روايات تنتمى بشكل واضح إلى عصر ملتبس، وأزمة عميقة وظاهرة، ويحتاج إلى قناعات كبرى جديدة، يحتاج إلى إعادة تنظيم كامل للوجود البشرى، أى أن تلك الروايات بنات عصرنا، من هذه الناحية، يبدو لى أنه من المفيد دراسة الرواية الإسبانية المعاصرة -بعضها بشكل محدد- بالمقارنة مع الرواية العربية بشكل عام، والرواية المغاربية خاصة.

ليس غريبا انه فى تلك الروايات يتم التعبير عبر طرق عدة، ومن خلال أدوات وأشكال عديدة، إنها نوع من الإحساس بالمتوسطة،

أو الأفضل القول الفكر المتوسطى . بالطبع هذا لا يعنى شيئاً محدداً، بل مستهدفاً، وبديها، وحتى لا واعياً ومضيقاً فى حالات كثيرة، إنه هدف أكثر منه افتراضاً، كامناً، أى واقعى وقائماً، نجد أنفسنا أكثر فى "ما يمكن أن يكون" الذى هو فى النهاية "ما هو كائن"، انه يتعلق بأمر من المؤكد إنه قديم وعميق، يسكن الجحيم الإنسانى وغير معروف جيداً بكل حجمه وإمكانياته، انه شىء أنثروبولوجى، يوجد فى حالة تحول طويلة ومعقدة لا تزال فى حالة الاكتشاف، الكاتب "رفائيل تشيربس"، واحد من الممثلين الرئيسيين لذلك التوجه الأدبى، وهو ينجح فى التعبير بهذه الكلمات "إعجابى بالمتوسط لم يولد فجائياً وخلال لقاء غير متوقع، بل من خلال الاكتشاف الحثيث للطبقات الجيولوجية لكينونتي، التى لم أكن أعرف وجودها، أو أعتقد أنها انتهت للابد، لم تكن ومضة بل حفراً".

من بين العناوين التى يمكن اعتبارها من هذا النوع من الرواية من المهم ذكر "ميمون" (برشلونة ١٩٨٨) للكاتب الذى ذكرناه من قبل "إفائيل تشيربس" ورواية "أركايدو والرعاة" (مدريد ١٩٨٦) للكاتب "اميليو سولا"، إنهما روايتان عن موضوع واحد، لكنهما تستخدمان تركيباً مختلفاً، وتعكسان الانطباع نفسه، التوجه والبحث عن ما أشرنا إليه، كل على طريقته، وتوجهه فى التعبير والإبداع، فى رأى هناك أنواع أدبية مثيرة فى شكل روائى، تريد أن تعكس تهجين أشكال تعبير إنسانية .

اسم "أديلايدا جارتيا موراليس" سوف يكون آخر الأسماء التى سأذكرها، فى رأى أننا أمام روائية تفاجئ بشفافيتها، خاصة فيما

أعتقد أنها روايتها الأخيرة "نسمية" (برشلونة ١٩٨٦) حيث تناول الكاتبة عالما بسيطا ومثيرا لامرأة إسبانية معاصرة اعتنقت الإسلام، تطور الكاتبة من خلال هذه الكتابة الروائية عناصر استعرابية أشرنا إليها من قبل، تناولتها بشكل حذر في أعمال سابقة لها مثل "صمت عرائس البحر" المنشورة عام ١٩٨٥، من نثرية دقيقة وهادئة، تضفر المؤلفة في "نسمية" تحليلا دقيقا للبطل، والشخصيات القريبة منها ومن مجتمعها: الجماعة الإسبانية التي اعتنقت الإسلام حديثا وتعيش في مدينة مثل مدريد. وتعرض الكاتبة تقاطعات التخطيطات والمشاكل والصراعات، بدقة وعاطفية عميقة، تقدم للقارئ رؤى فريدة، إضافة إلى طرح التساؤلات.

قدمت هنا محاولة بسيطة للاقترب المبدئي للموضوع المعروض، الذى يأخذ أهمية متنامية فى الرؤية الأدبية الإسبانية، وأرجو أن تزداد وسائل ونوعية الدراسات التى تبحث فى هذا التسوجه، سواء من الجانب العربى -حيث يمكن أن تكون هذه الدراسات مهمة وكاشفة- تماما كما فى الجانب الإشباني.

الساحة العربية تشكل فى الأدب الإشباني المعاصر، وبالتحديد فيما نتحدث عنه الآن: الرواية كهدف للتأمل كنص خارجى أو داخلى، وليس فقط كوصف. إنها هدف للتحليل الواضح على الأقل فى جانب منه وليس كعرض فقط، الطرق والعناصر والوسائل التى تستخدم فيها لها تأثيرها، ليس فقط على كل مؤلف طبقا لما يمليه الموضوع، بل أيضا لأنها تتعامل مع علاقات وأشارت تاريخية، من

الماضى أو الحاضر، والآنى. على أى حال هناك العديد من الحوافز والذرائع المتراكمة، والكامنة التى تتحول إلى الفعل فى حالات متعددة، حتى لو كان ذلك بطريقة غير واعية، كجزء من عناصر جمعية كامنة فى طبقات عميقة جدا، ولهذه الأسباب تبدو مجهولة تماما أو منسية، مع ذلك فإن هذه المساحة العربية تبدو ظاهرة وليست غريبة عنا، وفى أحيان كثيرة نشعر بها قريبة منا، وتشكل كما هى الآن جزءاً من حساسيتنا. أتذكر أحد التعليقات الرائعة لمفكرنا الإسباني "أمريكو كاسترو": "الإنسان يكون حقاً متحضراً عندما يكون قادراً على إدراك القيم الكامنة تحت ما هو ظاهر؛ لأنها معبرة ذاتياً عن نفسها، وعندما يعرف أن وجوده يعنى تمازجه بالتواصل ونتائجه". هذا التعليق يجب أن يكون حاضراً دائماً، وبشكل خاص عندما يتعلق بأى نوع من العلاقة بين العرب والإسبان.

المسرح الإسباني في التسعينيات

ثيسار أوليفا (*)

القرن العشرون على وشك الانتهاء، فيما يتقدم المشهد المسرحي الإسباني في أوج أشكاله المتجددة خلال السنوات الأخيرة، هذا التجدد امتد إلى أكثر جوانب الإنتاج المسرحي، رغم أننا نؤكد أن أكثر العناصر تجددًا توجد في مجال الكتابة المسرحية، ويمكننا أن نؤكد أيضا أن السنوات الأخيرة جرت خلالها أكبر عملية تجدد تمت خلال النصف الثاني من هذا القرن، ولم يحدث أبدا أن أمكن ملاحظة عمليات التجدد الموضوعي للأشكال المسرحية كما حدث خلال تلك السنوات، تجدد يمكننا أن نوجزه في النقاط التالية:

أولا: اختفاء الجيل الواقعي، أو على الأقل من على الواجهات المسرحية المعتادة.

ثانيا: عودة الكتاب الذين يكتبون الكوميديا البرجوازية إلى التجمع من جديد.

(*) ثيسار أو Cesar Oliva : ناقد ومخرج مسرحي وأستاذ مادة المسرح الإسباني المعاصر في جامعة مرسية.

ثالثا: تثبيت أقسام كتاب مثل: خوسيه سانشيس ، وسينيسترا،
و جوزيب ماريا بينيت إى جورنيت على رأس الجيل الجديد.

رابعا: ظهور كتاب شباب، ينتمون إلى اتجاهات جمالية عدة،
لكنهم يتحدون تحت المسمى العام فى توجههم نحو المسرح الذى
يعتمد على النص المكتوب.

خامسا: سيطرة الكتابة المسرحية الإسبانية على هذا النشاط، بما
فيها الأنشطة المسرحية التى تجرى فى المقاطعات والأقاليم.

إضافة إلى تلك الاعتبارات يجب أن نشير إلى بعض المميزات
التي جعلت وجود الشكل العام الذى أشرنا إليه ممكنا، مميزات نتجت
عن اللحظة السياسية الراهنة، والوضع الاجتماعى الذى تعيشه إسبانيا
خلال السنوات الأخيرة، مما حتمت الضرورة انعكاسه على الثقافة
المحيطة بالنشاط المسرحى.

لا يستطيع أحد أن ينكر أن السنوات الثلاثة عشرة للحكومة
الاشتراكية دفعت بالفنون المسرحية إلى الأمام، دفعة كانت بارزة بشكل
خاص فى عملية التجديد والتحديث التى جرت على المسارح الوطنية،
إضافة إلى دفع عملية الإنتاج المسرحى والفرق المسرحية لمزيد من
النشاط، تلك الفرق التى لم يتوفر لها أبدا مثل هذا الوضع المادى
الذى مكنها من تنفيذ برامجها المسرحية. هذا التزايد فى النشاط
المسرحى كان على المستوى الظاهر، أى على مستوى خشبة المسرح،
لكنه لم يتمكن من تنفيذ عملية تحديث من خلال الكتابة المسرحية
الوطنية، صحيح أيضا أن المسرح الكلاسيكى كانت له الأولوية خلال

السنوات الأخيرة، لكن هذا لم يجد استجابة لدى كتاب القمة فى تلك اللحظة، فكان من الممكن ملاحظة فقدان الوضع الاجتماعى للمؤلف الدرامى ما بين عملية الإرادة فى وضع النص على الخشبة المسرحية وعدم القدرة على تنفيذ المشروع. إضافة إلى هذه المشكلة كانت هناك مشكلة قلة المؤلفين الإسبان التى كانت تضمها برامج المسارح العامة، وحتى فى المسارح المسماة باسم شبكة المسارح العامة الوطنية.

حتى يمكن تسهيل مهمة فهم هذا الوضع، يمكننا أن نقول إن السنوات الأخيرة شهدت نشاطا مسرحيا من حيث عدد العروض، ولكنها كانت تفتقد إلى العروض الوطنية والمحلية.

إذا عدنا إلى عملية الحصر التى بدأنا بها يمكننا ملاحظة التالى:

أولا: وصول الاشتراكيين إلى الحكم كان بداية النهاية للعروض الواقعية الاجتماعية التى بدأت فى البروز خلال السنوات من ١٩٧٧ إلى ١٩٨٥، التى كانت تعيش خلالها إسبانيا عملية التحول الديمقراطى، ويعود هذا أيضا إلى أن القليل من تلك العروض وجد تجاوبا جماهيريا، مع استثناء بعض العروض مثل "سانتا ماريا المصرية" لمارتين رويدا، و"الحانة المدهشة" لـ ألفونسو ساسترى، إضافة إلى أعمال بويرو بايخو. ولم يعد هناك مكان حقيقى فى تاريخ المسرح المعاصر للكثير من العروض التى تم تقديمها، حتى بويرو بايخو لم يتمكن من تقديم مسرحياته خلال التسعينيات بالشكل المرضى الذى كان يبتغيه. أما ما قدمه أنطونيو جالا خلال

انتقاله من شكل أدبي آخر إلى المسرح فانه يعتبر نهاية لمرحلة محددة . لأنه يشير إلى النجاح الشخصى الذى جاء نتيجة النجاح فى عمليات النشر فى الكتب ، وهو أمر له خصوصيته ولا علاقة له بفريق العمل المسرحى ، وربما كان كل هؤلاء الكتاب هم آخر الكلاسيكيين الإسبان .

ثانيا: حتى وقت قليل ، كانت الكوميديا الاجتماعية تعنى المسرح التقليدى ، وقيمتها لا تتعدى قيمة الممثلين الذين نشأوا خلال البيئة التقليدية الوطنية ، ولتأكيد هذا لنا فى حاجة إلى العودة إلى سنوات الخمسينيات التى ظهر فيها مسرح الهروب الذى برزت فيه أسماء مثل "رويث إيريارتى" و"لويث رويو" ، أو بعض الكتاب الملتزمين مثل بويرو بايخو و ألفونسو ساسترى أو لاورو أولمو .

أما اليوم فإن الحدود بين نوعيات الكتابة المسرحية أكثر حدة ، لذلك تبقى بعض الأعمال المسرحية أقرب إلى قلب الجمهور من أعمال أخرى ، مثل "الحوار مع الفاليوم" لـ ألفونسو سانتوس ، أو "تشبه الآلهة تقريبا" لـ خايمي سالوم ، أو "ليلة حب زائل" لـ بالوما بيدريرو . هذا حتم عملية تغيير فى مجمل الإشارات المسرحية ، يجعل الكوميديا البرجوازية ليست كما كان معناها فى السنوات السابقة .

ثالثا: ترسخت خلال السنوات الأخيرة أقدام العديد من كتاب الدراما المسرحية ، كان إنتاجهم بدأ فى السنوات السابقة على تقديمها على خشبة المسرح ، فأصبحت لهم تأثيراتهم الاجتماعية والفنية كمسرح راسخ ، وأعنى هنا ، بشكل خاص مؤلفين مثل "خوسيه

سانشيس" و"جوزيب ماريا بينيت إى جورنيت"، الأول يكتب باللغة الإسبانية والثانى يكتب باللغة القطلونية، لكن كلاهما لا يمكن تصنيفه فى إطار التصنيفات الكلاسيكية المعروفة، لأن لكل منهما خطه الإبداعى الشخصى الخاص به، لذلك فإن أعمال مثل "آى كارميلا" للأول، أو مسرحية "رغبة" للثاني تكفى لوضعهما فى أعلى مستويات الإبداع المسرحي، والى جوارهما لا بد أن نشير إلى آخرين مثل: "الونسو دي سانتوس" و"فرمين كابل" كمبدعين راسخين أيضا، إضافة إلى عودة خايمى سالوم و"دومينغو ميراس" و"إغناثيو أميستوى" إلى الإبداع من جديد.

رابعا: عن المؤلفين الشبان يمكن الحديث عن جيلين يجمعهما معا البحث عن جماليات جديدة فى الكتابة المسرحية، وأعمار هؤلاء تتراوح فى الأربعينيات، ولكن لا تزال تبدو عليهم آثار واضحة لكتابات مؤلفين ذكرناهم من قبل، أما الذين لا تزال أعمارهم فى الثلاثينيات فإنهم لا يزالون يعيشون فى ظلال الماضى، من الجيل الأول هناك "إرنستو كاباييرو" و"بالوما بيدريرو" و"إدورادو غالان" و"إغناثيو ديل مورال" و"ماريا مانويلا رينا" و"لويس أروخو" و"أنطونى أونيتى". من الجيل الثانى نذكر "سيرجى بيليل" و"إغناثيو غارثيا ماى" و"رودريغو غارثيا" و"خوان مايورغا" و"لويسا كونيه" و"خوسيه رامون فرنانديث" و"اتزيار باسكوال". من هؤلاء وأولئك يمكن العثور على كتابة مسرحية ممتازة، بل كثير منهم يجيد الإخراج المسرحى أيضا، لكنهم لا ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة لعرض أعمالهم فى المسارح الكبرى والعامة، بل يذهبون بأنفسهم إلى

الجمهور من خلال صالات العرض التى يطلقون عليها اسم "الصالات البديلة"، يفضلون أن يعرفوا بأنفسهم من خلال دوائر صغيرة، لأنهم يعرفون أن انتظار فرصة تقديم أعمالهم ربما لا تأتى أبدا، رغم قلة المادة المتاحة فإنهم يقدمون إبداعا ثريا ومزيجا كاملا من الاتجاهات المسرحية، ويمكننا أن نتحدث على الأقل عن عشرة نصوص جيدة يمكن تقديمها على أى مسرح عام، منها مثلا مسرحيات "أوتو" لـ إرنستو كابييرو، و"نظرة الرجل الغامض" لـ إغناثيو ديل مورال و"أيام بلا أمجاد" لـ فيدال بولانيوس، و"مشروع فان جوخ" لـ أنطونيو فرنانديث ليرا، و"مداعبة" لـ سيرجى بيليل، و"مترجم بلومبرغ" لـ خوان مايورغا، و"دوران" لـ لويسا كونييه، و"إحراق الذاكرة" لـ خوسيه رامون فرنانديث. إضافة إلى التأثيرات الواضحة لكتاب معروفين على كتابات هؤلاء المؤلفين هناك تأثيرات أخرى معاصرة تتعلق بالتكنولوجيا الحديثة مثل "الفيديو كليب" أو السينما المعاصرة.

خامسا: هذا مع إهمالنا ذكر مؤلفين لا يزالون يكتبون أعمالا مستغلقة مثل (نييفا و روميرو استيو و ريانا)، أو أولئك الذين يقف خلفهم تاريخ طويل من الإبداع، فإن مسرح التسعينيات ينبع من خلال البحث عن لغة مسرحية غير تقليدية تعتمد على لغة أدبية راقية، الأمر بالطبع لا يتعلق بإبداع مشهودى مغامر، بل بالبحث عن عرض يثير مشاكل حقيقية، لا يعتمد فقط الكلمة بل يبحث عن تقديم عرض للفعل المباشر، مسرحية "أوتو" تدور أحداثها فى قسم بوليس، و"نظرة الرجل الغامض" تدور على شاطئ، و"دوران" تدور أحداثها فى صالة جنازية، و"بعد المطر" تدور فى شرفة ناطحة سحاب.

شهدت السنوات الأخيرة أيضا انحدارا فى مستوى العروض التى تقدمها الفرق المسرحية التقليدية المعروفة ، هذا بعكس الازدهار الذى شهده عمل هذه الفرق خلال فترة الانتقال إلى الديمقراطية، فرقتان منهما قررتا الاتجاه إلى ما يشبه مسرح المؤلف، مثل فرقة "الجوجلار" (الجوال) التى يديرها ألبيرت بواديا ، وفرقة "لا كوادرا" التى يديرها سلفادور تافورا ، استطاع الأول أن يقدم مؤخرا أفضل عمل له خلال السنوات الأخيرة بعرض "الحكاية الغريبة للدكتور فلويت ومستر بلا"، وهى تعكس شخصية خاصة ومتميزة لهذا المسرح، ولا تزال هذه الفرقة تتعامل مع المسرح من منطلق الاهتمام بكل تفاصيل العرض، واستطاعت هذه الفرقة أن تحصد نجاحات عديدة خلال بداياتها فى أعوام الثمانينيات، تلك السنوات التى استطاعت خلالها تشوير بعض النصوص، كما فى مسرحية "فاوست" التى طافت العالم من خلال تقديمها فى عدد كبير من المهرجانات العالمية.

فى النهاية فإن اقتراب نهاية القرن يقودنا فى إسبانيا إلى أشكال تعبيرية مشهدية جديدة، تقطع صلتها تماما مع الماضى القريب، وتتوجه نحو إعادة النص إلى مكانه الطبيعى فى قلب العرض المسرحى، وتعتبره الأداة التعبيرية الأساسية، وهذا يبدو فى إسبانيا متسقا مع توجهات المؤلفين فى الدول الأوروبية الأخرى، حيث لا تزال الأشكال الجمالية والتشكيلية المتجددة تتجذر فى العرض المسرحى، وهذا تكشف عنه الكتابات النقدية المتقدمة التى تتابع هذا الإنتاج.

النقد الأدبي المعاصر

روسا نفارو دوران (*)

تُنشر في إسبانيا الكثير من الكتب في طبعات صغيرة الحجم، إلى درجة أن المكتبات لا تجد مكانا لعرضها ولا تخزينها، لذلك فإن عمر هذه الكتب محدود الزمن. ولا يصبح أمام الكتاب إلا القليل من الزمن ليعيش على أرفف تلك المكتبات إذا استطاع أن يدخل في قائمة الكتب الأكثر مبيعا، وإلا فإنه محكوم عليه بالاختفاء مع آلاف الكتب التي لا يتخطى عمرها الطبعة الأولى. تلعب الصدفة أحيانا، أو الأحاديث بين الأصدقاء، وبشكل خاص النقد في إطالة عمر بعض الكتب، إلا أن الإعلان يعتبر الطريقة الأكيدة في انتشار الكتاب، لكن الإعلان عادة يتم بالنسبة للكتب التي يكتبها مؤلفون معروفون مسبقا، أو الجوائز الأدبية التي تعتبر نوعا من الاستثمار ذي العائد المضمون.

هنا يمكن الحديث عن نوعين من النقد: من ناحية هناك النقد المرتبط بالقراءة، أو المرتبط بتاريخ الأدب، والذي يجد مكانه عادة في المجلات الأدبية المتخصصة، والذي يتوجه إلى جمهور أكاديمي. والقليل من هذا النوع من النقد يجد مكانا له في مطبوعة واسعة

(*) روسا نافارو دوران Rosa Navarro Duran ناقدة وأستاذة تاريخ الأدب بجامعة برشلونة.

الانتشار كالصحف. ومن ناحية أخرى، هناك النقد الذى يُقيم العمل الإبداعي، ويجد طريقه للنشر فى الصحف اليومية، ما بين هذا النوع وذاك هناك مساحة صغيرة تتمثل فى المجلات الأدبية شبه المتخصصة، مثل مجلات "ماذا تقرأ" أو "لاتيرال" التى تقترب من النشر الواسع الانتشار، والتى تقدم عادة عروضاً للجديد من الكتب المنشورة، إلى جانب مقالات نقد تحليلي.

عروض الكتب تعتبر أفضل طرق تقديم الكتاب إلى القارئ، وبشكل خاص العروض التى تنشرها ملاحق الصحف اليومية، مثل "بابيليا" التى تصدر مع صحيفة "البائيس" التى تعبر عن صوت وسط اليسار، أو الملحق الثقافى الذى يصدر مع عدد يوم الجمعة لصحيفة "أ.ب.ث" اليمينية، والمثير حقاً أن هذا الملحق على رغم يمينيته يكتب فيه كتاب معروفون ينتمون إلى اتجاهات عديدة، ويكتبون عادة عن كتب تصدر عن مختلف دور النشر، بالطبع مع استثناء الكتب الصادرة عن دور نشر صغيرة محدودة، لأن مثل هذه الكتب لا تجد لها مكاناً فى تلك المساحة، لأن الكتابة عن الكتب الصادرة حديثاً مرتبط بالإعلان عنها فى تلك الصحف، ودور النشر الصغيرة لا تملك المال الكافى، لهذا فإن قوة دار النشر تلعب دوراً فى مدى انتشار كتاب عن آخر، بغض النظر عن قيمته، لأن عرض الكتاب يدخل فى لعبة المال الناتج عن الإعلان فى تلك الصحيفة، وهذا يمكن أن يؤثر على توجه القارئ فى شراء ما يرغب فى قراءته، لأنه يشتري تحت تأثير ما يكتبه النقاد فى تلك الصحف، لذلك فإن نجاح بعض دور النشر يعود إلى

ارتباطها بمؤسسات نشر تملك صحفا يومية، كما هو الحال بالنسبة لدار نشر "الفاغوارا"، مما يجعل الإعلان عن كتبها يظهر بشكل مكثف.

عملية النشر، وبالتالي الشهرة، تتركز حول الرواية كنوع أدبي مطلوب وله قراءه، والقليل من كتب النقد النظرى يمكنها أن تحظى باهتمام دور النشر مثل ما تحظى به الرواية، أما الكتابة المسرحية فإنها مرتبطة بعرضها على خشبة المسرح، ولها مكانها فى التبويب الصحفى، ونقدها مرتبط بالعرض، وله علاقة بعمليات الإخراج المسرحى والموسيقى وغيرها من الأدوات التى يستخدمها المسرح فى العرض. أما الشعر فإنه أكثر أنواع الأدب هامشية فى عمليات النشر، رغم نجاح العديد من الكتب الصغيرة الحجم والرخيصة الثمن التى تجد طريقها إلى القارئ، لأنها تجد أيضا لها مكانا فى الملحق الأدبي الأسبوعى لصحيفة أ.ب.ث، الذى يوجد به ناقد خاص بالشعر، والنقد يتعامل مع هذه النوعية من الكتب بشكل خاص، والاهتمام يزداد إذا كان العمل مؤلفه شاعر معروف فى وسائل الإعلام العامة، كما حدث مؤخرا مع كتاب "كراسة نيويورك" للشاعر خوسيه ييرو، حيث بدأ الناقد يجيل جارثيا بوسادا مقاله فى ملحق الباييس، يوم ١٦ مايو الماضى، بالإشارة إلى الكتب المتعددة التى نشرها الشاعر قبل ذلك، ليقدمه ككاتب له إنتاجه الإبداعي، أى أن هذا العمل ليس الأول من نوعه للشاعر، وفعل هذا أيضا فيكتور جارثيا دي لاكونتشا، عند تقديمه للشاعر خوسيه ييرو، فقال "نحن هنا أمام كتاب من كتب الشعر الكبرى، لأن أعمال خوسيه ييرو الكاملة تعتبر إنجازا مهماً فى مجموع الشعر الغنائى الإيبانى.

النقد فى الوقت الحالى قد يكون مجمعا على أهمية هذا الكتاب الجديد للشاعر خوسيه ييرو، مما يدفع القارئ إلى التفكير فى أنه سوف يشتري كتابا يعتبر جزءا من الذاكرة الإبداعية لإسبانيا.

موضوعية النقد مشكوك فيها فى بعض الأحيان، مثلا رواية "كوميديا خفيفة" الأخيرة للكاتب إدواردو ميندوثا، تم عرضها بشكل مثير من جانب عدد من النقاد الأذكياء المعروفين، وكان النقد الإيجابى إلى جانب شهرة الكاتب سببا فى انتشار ونجاح هذه الرواية، ليس فى إسبانيا فقط، بل فى عدد من الدول الأوروبية الأخرى مثل فرنسا، ولكن علينا أن نتظر موقف الزمن من هذه الرواية، الذى سوف يكشف لنا حتما عن أنها رواية متوسطة القيمة، وليست من أعمال الكاتب ذات القيمة الأدبية الكبيرة، ونعتمد فى إبداء رأينا هذا على نظرة متعمقة للرواية، فنكتشف مدى فقر لغتها، فالكاتب يكرر استخدام أفعال معينة تفتقد إلى الجمالية، والشخصيات فى الرواية شخصيات باهتة متصلة تفتقد إلى الحركة، والمناخ العام غير مترابط، مما يجعل هذه الرواية أقرب إلى الأعمال الدعائية، ويبدو الكاتب واعيا بمناطق الضعف فى روايته، ومع ذلك يظل سائرا فى طريقه دون أن يحاول أن يكشفها لينطلق بها فى عالمه الروائى المعروف، ترى هل هذا خطأ من جانب الناقد الذى لم يكتشف هذه المناطق؟ أم أنها مصالح مرتبطة بدار النشر؟ أم أنه تأثير شهرة الكاتب على النقاد الذين عرضوا لروايته؟

قراءة رؤية عدة نقاد لعمل روائي واحد يعتبر من أفضل الأعمال الروائية التي أثارت الاهتمام خلال الفترة الأخيرة، وهي رواية "الظهر الأسود للزمن" للروائي المعروف خافيير مارياس، يشير لدى القارئ نوعاً من النقد تجاه النقد أنفسهم، فنجد الناقد الجاد "ريكاردو سينابري" المعروف عنه معرفته الواسعة باللغة الإسبانية يشير إلى مدى صعوبة تصنيف هذا العمل على أنه رواية، فيقول: "هذه ليست رواية، إلا إذا طبقنا عليها معنى موسعاً لما تعنيه كلمة رواية، لكن هذا العمل يتضمن صفحات تعكس قصصاً روائية وحدثاً محدداً وشخصيات، وهذا العمل ليس نوعاً من أنواع الدراسات، على الرغم من أنه يتضمن ما يربطه بهذه النوعية من الكتب، لأنه يتضمن إشارات ومراجع".

ويحكم في النهاية على عمل الكاتب بقوله: "يجب الاعتراف بمدى قدرة المؤلف على كتابة كتاب مثل هذا، وإن كانت النتيجة جاءت بأقل مما كان يطمح إليه الكاتب".

التحليل الذي توصل إليه الناقد حول هذا العمل ينتهي به في النهاية إلى الإشارة إلى أن النتيجة "محيرة ولا توصل خطاباً محدداً"، وفي آخر مقطع من مقاله يلخص الناقد رؤيته لهذه الرواية المتحلة فيقول: "التردد التعبيري يمزق قصة مكتوبة جيداً، ولكنها تفتقد إلى التواصل، ولا تهم أحداً غير الكاتب والمدافعين عنه، فلا زالت ظلال روايته "كل الأرواح" تلقي بنفسها على صفحات عديدة من العمل الذي بين أيدينا".

وفي ١٦ مايو الماضي كتب الناقد "إجناتيو إتشيفاريا" ما يمكن اعتباره حكماً نهائياً على تلك الرواية التي وصفها بأنها "حكاية رواية": "تحد شخصي، وصعلكة روائية، وألاعيب أدبية، ومراجعات نقدية، ونرجسية شخصية، ونوع من تصفية الحسابات المريرة". وأشار في مقاله إلى ثرفانتيس وستيرن كسابقين على المؤلف في هذه النوعية من الكتابة، ولكنهم متقدمون عنه بمئات السنين الضوئية، ويشير إلى الكاتب بقوله: "يعود مارياس من جديد إلى أفكاره الخاصة المتسلطة على عقله، ويحاول خلق موازنة لكتب يشير إليها في كتاباته، منها كتابات سابقة عليه، بعضها روايات وبعضها الآخر عبارة عن دراسات، وذلك للتأكيد على خطاب مرتبك، ويؤكد على خاصية طريقته في الكتابة"، بل يتخلى الناقد عن رأيه في الكاتب بقوله: "إن الكاتب هنا ليس سوى مرآة"، وهنا يؤكد الناقد على نرجسية المؤلف وهو أمر يمكننا أن نستطلع من خلال قراءة النقد الذي يعرض لرواية الكاتب؛ لأن الناقد يرى أن: "أنها مرآة تبدو فيها الشخصيات شبحية، وملبئة بمساحات من الضوء والظلال غير معبرة بشكل دائم، وخلالها يمكن رؤية الوجه الهارب للكاتب، مما يجعلنا نؤكد أنه نفسه يتحول إلى رواية".

إنهما ناقدان معروفان مجبران على تناول عمل روائي ليست له صلة بالرواية، ولكنهما يتناولاه بسبب التزامهما بممارسة النقد الأدبي، ولأن المؤلف أحد أفضل الأصوات في المشهد الأدبي المعاصر ليس في إسبانيا فقط، بل في أوروبا كلها، بحث الناقدان في هذا الكتاب

الجديد عن عمل مختلف كان يمكن أن يفتح لنا المجال لرؤية نوع أدبي جديد، لكن يبدو أن الكاتب خدع النقاد وخدع نفسه.

هناك بالطبع أعمال مهمة ظلت فى الظل؛ لأنها صدرت عن دور نشر صغيرة لا تملك القوة التى تدفع بنقاد معروفين للكتابة عنها، سواء بسبب مصالح مالية أو غيرها من المصالح، بينما هناك أعمال تعتبر متوسطة القيمة يمكنها أن تصبح واسعة الانتشار لصدورها عن دور نشر كبرى، إلا أن بعض البصيرة الناقدة والنافذة يمكن أن تكشف من وقت لآخر عن أعمال تستحق التعريف بها.

نماذج شعرية

فيدريكو جارتيا لوركا

Federico Garcia Lorca

(غرناطة ١٨٩٨ - ١٩٣٦)

الكرز المزهـر

في شهر مارس
تذهبين إلى القمر
و تتركين ظلك هنا

* * *

تصير المروج
وهمية،
و تمطر
طيورا ملونة

* * *

أضيع أنا في غاباتك
صارخا: "افتح يا سمسم"
أتحول طفلا، يصرخ:
"افتح يا سمسم".

قصيدة

على جناحيك
ينام القمر المكتمل

بلا غابة
ولا قيثارة

في ريشك
ينزلق الليل

بلا لحم أشقر
ولا قبلات

تسحبين النهر
أمام
قارب الموتى

ابتكارات

نجوم من الثلج

هناك جبال

تريد أن تكون

ماء،

وتبتكر نجوما

على سطحها

سحاب

وهناك جبال

تريد أن يكون لها

أجنحة،

فتبتكر سحابا

أبيض.

جليد

تتعري
النجوم
فتسقط على الحقل
قمصانا من النجوم،
مؤكد سيكون هناك
غرباء،
وصراخ
يبحث عن المكان الميـت،
الذي انداح فيه الماء.

إشراقة الصباح

تظهر
غرة النهار
* * *
غرة بيضاء
لديك من ذهب
* * *
غرة من ذهب
لديك شارد.

قصيدة لـ"ألويسا الميته"

(كلمات تلميذ)

"كنت سبعة"
كما يحدث في نهاية
كل الروايات
لم أكن أحبك، يا ألويسا، و أنت كنت صغيرة جدا.
مع موسيقى الربيع
المضراء،
كنت نحلمين بي
جميلاً،
وبشعر مسترسل.
و كنت أقبلك أنا
دون أن أنبه،
بأنك لا تقولين
"يا لها من شفاء من كرز"
أنت رومانتيكية، كنت تشربين الخل خفية
دون أن ندري الجدة
فحولت زهرا بر يا
في الربيع،
و أنا كنت عاشقا
لأخرى
أليس ذلك محزنًا"
عاشقا لأخرى كنت أكتب
اسمها على الرمال
* * *

عندما وصلت إلى بيتك
كنت ميتة،
ترقدين بين الشموع
وزهور الحبق،
تماما كما فى الروايات.
أحاط أطفال المدرسة
بقاربك ،
وأنت شربت زجاجة
الخل كلها.
* * *

تيلين تالان
كانت الأجراس الطيبة
تبكيك.
تالان تيلين
وشعرت فى المساء
بألم فى الرأس.
ربما كنتب تحملين فى نولك ،
بأنك «أوفيليا»
على سطح بحيرة زرفاء
من مياه محمومة
* * *

تيلين تالان
فلتبكين
الأجراس الصغيرة .
تالان تيلين
وتشعرين فى المساء
بألم فى الرأس .

قصائد إلى رفائيل ألبيرتى

أيها اللص
أحبك على طريقتى
أنت سارق البحر
أنا غجرى الجبل
عاشق كف مصر
بين القواقع والرايات
(أنت أشقر منظمة الشقر
دمك ليمون ورمل)

ألبيرتى
أيها الطائر الرقيق
يا ليمونة الليمون
فيديريكو زهرة كل الأشجار
في ثمرة العليق السوداء
أيها اللص
أحبك على طريقتى.

إلى رفائيل عندما يعود طفلاً مرة أخرى

رفائيل
أغلق عينيك الآن
جاء العجوز
يا لها من لحية كثيفة
(انظر، انظر، انظر، انظر،
فكر في شيء آخر)
لا يأتى محترساً،
سوف أطلب منه أن يأكل
ابنة الجارة،
يصبحُ بعدها قائداً
كبيراً للبحارة
أيها العجوز يمكنك أن تذهب
لا تخف، انظر، انظر،
"أدولفيتو سالا زار"
كان يحيى جدته
هازاً ستارة النافذة

الحريرية المطرزة

لكن هيا بنا،

هل أنت مصاب بالأرق؟

غداً سوف أعطيك

أفيونة صفراء،

هل تريد الآن قاربك الصغير

أغلق عينيك يا رفائيل،

الآن،

تعال أيها العجوز.

رفائيل ألبيرتي

Rafael Alberti

(قادش ١٩٠٣ - ١٩٩٩)

أغنية رقم "8"

جاءني السحاب اليوم
بخارطة إسبانيا طائرة في الهواء
ياله من ظل صغير على النهر،
كبير فوق السهل،
دخلت ظلها،
وأنا على صهوة الحصان،
بحثت عن قريتي وبيتي،
دخلت البهو الذي
كان يوما نافورة ومياها،
خريرا لا ينقطع،
لكنه توقف،
وعاد لي قدم لي مياها.

عندما أغادر روما

عندما أغادر روما
من يتذكرنى؟
اسألوا عنى القط،
اسألوا الكلب،
والحذاء الممزق.
اسألوا الفانوس التائه،
الحصان الناقق،
والنافذة الجريحة؟
اسألوا الريح التى تمر،
البوابة المظلمة،
التى لا تؤدى إلى أى بيت.
اسألوا الماء الجارى،
الذى يكتب اسمى
تحت الجسر.
عندما أغادر روما اسألوهم عنى.

تحولات القرنفل

فى سنواتى الأولى
أردت أن أكون فرسا،
بين البحر والنهر.
شواطئ الجذوع كانت ريحا ومهرات،
أردت أن أكون فرسا.
كانت الذبول المشهرة تكنس النجوم،
أردت أن أكون فرسا.
أما، تسمى إلى خيى الطويل فى الشواطئ،
أردت أن أكون فرسا.
أما، منذ الغد،
سوف أعيش جوار الماء،
أردت أن أكون فرسا.
سارقة الفجر كانت تنام فى العمق،
أردت أن أكون فرسا.

* * *

طلب الفرس شراشف
مضفرة كالأنهار،
شراشف بيضاء.

أريد أن أكون رجلا لليلة واحدة،
نبهني في الفجر.
(لم يعد الفرس إلى إسطبله أبدا)
* * *

أخطأت الحمامة،
أخطأت.
أرادت الشمال، فاتجهت جنوبا،
اعتقدت أن القمح ماء،
أخطأت.
اعتقدت أن البحر سماء
أن الليل صباحا،
أخطأت.
اعتقدت أن النجوم ندى،
أن الحرارة بردا،
أخطأت.
اعتقدت أن تنورتك قميصها،
أن قلبك بيتها،
أخطأت.
(نامت على الشاطئ،
وأنت في أعلى الفروع)
* * *

فى الفجر،
أصابك الديك دهشة،
أعاد إليه الفجر،
صوت صبى.
وجد الديك فى إشارات ذكورة،
أصابك الديك دهشة،
عينان من الحب والمصارعة،
قفز على حديقة البرتقال،
ومن حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،
من الليمون إلى الساحة،
من الساحة، قفز إلى الحجرة،
الديك.
عانقته المرأة النائمة
هناك،
أصابك الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،

رضع من حليب الجبلية،
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
وأن الحرارة بردا،
أخطأت.

اعتقدت أن تنورتك قميصها،
أن قلبك بيتها،
أخطأت.

(نامت على الشاطئ،
وأنت فى أعلى الفروع)

* * *

فى الفجر،
أصابك الديك دهشة،
أعاد إليه الفجر،
صوت صبى.
وجد الديك فيه إشارات ذكورة،
أصابك الديك دهشة،
عينان من الحب والمصارعة،
قفز على حديقة البرتقال،
من حديقة البرتقال إلى أشجار الليمون،

من الليمون إلى الساحة،
و من الساحة، قفز إلى الحجرة،
الديك.

عانقته المرأة النائمة
هناك،
أصابك الديك دهشة.

* * *

رضع الثور،
رضع من حليب الجبلية،
للثور عيون صبية،
ما دمت ثورا يا بنى
انطحنى،
سوف ترى أننى أمتلك ثورا آخر،
بين أحشائى.
(تحولت الأم حشائش،
الثور، ثورا من المياه).

ليلة

خذ،

خذ مفتاح روما،

في روما شارع،

في الشارع بيت،

في البيت حجرة،

في الحجرة سرير،

في السرير امرأة،

امرأة عاشقة.

تأخذ المفتاح،

تغادر السرير،

تغادر البيت،

تصل إلى الشارع،

في يدها سيف،

تجري في الليل،

تقتل كل من يمر.

تعود إلى شارعها،
تعود إلى بيتها،
تصعد إلى غرفتها،
تدخل سريرها،
تخفي المفتاح،
تخفي السيف،
تبقى روما
بلا ناس تسير
بلا موتى، بلا ليل،
بلا مفتاح،
بلا امرأة.

كونتشا لاجوس

Concha Lagos

(قرطبة ١٩١٣)

ليلة فى مدينة الزهراء

كان الحلم يأخذ شكل الرخام الوردى،
تغنيه النوافير والأباريق،
ترسمه على فراغات وجه الهلال.

العطر يوحى بالسكينة
يرسمه رعشات حميمة
هكذا كان بعثك.

جارية مشرعة النهود
من العسل والسمس
كانت وليمتك للعرس.

ثم ترفعين الكأس بالشراب الطيب
لتزيدين من الشوق،
الوضع الجسدي
موشى بالظلال المضيئة.

* * *

لا ليل يشبهك، لا لحظة أجمل
تغزو الأحاسيس بالاشتياق

* * *

تسقط العباءة الرهيفة عن كتفك
لا يكشف عنك سوى سقوط الحجاب.

خوان إدواردو ثيرلوت

Juan Eduardo Cirlot

(برشلونة ١٩١٦)

مبادلة

فى ماء البحيرة
أتأمل بياض الجسد السماوى،
الجسد العارى تحت حقول السحاب،
المحاط بخضرة الأحراش.

* * *

ليس بعيدا عن البحر،
يتحلل بين الرمال الرمادية،
بين الحشائش
أيد بين الأحجار البارزة،
عيونك الزرقاء سماوات.

* * *

الأجنحة تقترب من الأمواج،

تضيع في صفحات النار،
قلبي، والنجوم
على الأرض السوداء، الرمادية.

* * *

السحاب في الحشائش،
في الصفحات نجوم ضائعة في رسوم بارزة،
قلبي في الرمال الرمادية،
أيد بين الأحجار النارية.
الأمواج تقترب منها الأجنبية،
تقترب من جسدك العارى تحت الحقل،
أنت، على الأرض السوداء
تحت البياض السماوى والرمادى.

* * *

عيناك الزرقاوان فى الأحراش.
فى السماوات ينحل البحر،
ليس بعيدا عن البحيرة
أتأمل المياه الفوارة الخضراء.

* * *

نجوم تقترب
تحت حقل الأمواج،
الأيدى النجومية، فى الرمادى،
الأجنحة البيضاء عارية وضائعة
بين الأحجار النارية.

أتأمل زرقتك فى الأخضر،
فى مياه الأحراش ، فى السماوات،
فى رمال البحيرة، فى البحر،
عيناك، رمادية بين الحشائش.

ماريا فيكتوريا أتينشيا

Maria Victoria Atencia

(ملقا ١٩٣١)

ذلك النور

تلقفنى يا روحى،

ذلك الجمال

الذى يأتى صابغا السماء

ومضئاً خاطفا،

احفظنى فى يديك ذلك النور الساقط.

شئ يتآمر على الليل،

يلقى القنامة على العتمة،

يملك سماء تقسو على الماء،

أسماك مرتحلة تتخبط فى دموع موتى،

فى الشرفة

يضرب الريح الصبار.

خواكين بنيتو دي لوكاس

Joaquin Benito de Lucas

(مليحة ١٩٢٤)

في المعتم

نتخيل نور الهواء

بعيداً،

لا تلمسه أيدينا،

الإحساس به، كيف؟

الحديقة الساهرة بأصابعها الطويلة

تتلكه، تدغدغ

فراغ الأمل.

تنساب فيه الأشياء،

قابلية لتأمل:

الخوف، الألم، الاشتباه، والقلق.

الحديقة تخترق الجسد،

الياء المورقة في الذراع

تدغدغ من بعيدٍ

وهجاً تعرفه العين.
لا زمن في تحديقها،
لا ظلال في رؤيتها،
الكل حاضر،
العين موهوبة بالبكاء.

* * *

يشف النور في الهواء
يضرب الرؤية،
يحجب عن العين الرؤية.
تصبح عمياء
تأمل العالم،
الضوضاء التي تشع من حياتك،
من بيتك، الضوضاء التي تحيط بك،
تلمسها يدك.
لا شيء غير ظلال تتحرك،
ملامح تتخبط في الضباب.
الألم يمنح الوضوح،

نوره يحرق لا يلمع،
يحرق لا يضيء،
يحترق العالم بشرار دمعة،
ساقطة في جذوة
سر معلن،
يمنح الرؤية وضوحًا،
يلف الهواء بالظلال،
يشعل الحديقة.

كلارا خانيس

Clara Jones

(برشلونة . ١٩٤٠)

قصائد من "ديوان حجر النار"
صورة شخصية للبطل

عارياً يدخل المجنون

في حديقة الأزهار،

تتوغل في روحه

جمرة متقدة،

لا وجه للجنة

سوى وجه ليلي.

جسدها كلمة عشق،

الحب عريه،

غطاؤه

الجنون والسحر والمطلق والوعى.

قصيدة اللقاء

التقت عيونهما
انهارت في ذات اللحظة،
أصاب الخرس صوت البليل
الذي كان يجذب أنفاسهما،
ضاقت بهما الأشجار.
أصابت المجنون غابة العطش،
رسم ملامحه على وجه ليلي،
لم يفلح الماء
ولا الشذى:
أفق حارق محا
شعاع النهار عن الأزهار،
سكن ذاكرتها.

خوسيه ماريَا ألفاريث

Jose Maria alvarez

(كارتاخينا ١٩٤٢)

قصة حب في السينما

في قاعة السينما القديمة

يرتجف العشاق.

* * *

على الشاشة ممثل وممثلة

يتبادلان القبل، يرقصان، يدخنان

تجبهما غلالة رقيقة

* * *

الجميلة التي ترافقني

تركني سعيدة

* * *

شفتاها تبحثان في الظلام

عن شفتي الممثل الورديتين.

وداع مرير

لا يزال مكان جسدك دافئًا على السرير
لا أريد أن أرى السفينة التي تحملك
إلى حيث لا عودة.
أعود إلى الاستيقاظ مبكرا
أتناول الإفطار وحيدا.
الزمن،
الشراشف،
الأشياء الأخرى،
والضيوف الآخرون يحون ذكرانا.

لا أستطيع أن أمنحك سوى الحب

يمر النيل كما لو كان في كأسى

في ضوء آخر الليل الذهبى،

كم حكم وجودنا

تصبح الحياة بلا فائدة

وجودنا معا مستحيل،

يضيع النيل بين الشواطئ العابسة

لا يبقى سواك

كما كنا

فى تلك الأيام

مجدد الجسد

الاستمتاع باللذة كالموسيقى الطيبة

أو الاستمتاع بكأس مفعم

بينما
تضيع أنت ببطء
وذلك الحب،
حتى الثمالة
كما لو كانت قصة شخص آخر،
أراه يموت كما لو كنت أنا
فقط.

خوانا كاسترو

Juana Castro

(قرطبة ١٩٤٥)

الأرض

الشعر بالخطو الحميم

يدور

فرك العيون، لاكتشاف

انه لا أحد هناك.

الانحناء، والملمة

الرداء، تاركة على الساقين

بعضاً من بياض النسيج،

تعانق قطيفته وتجاعيده

الخصر والسيقان.

أن تبتل

بالدفق الذهبى
الأرض الطيبة التى جففها عطش الصيف
نخر النمل القاسى قشرة حشائشها الجافة

* * *

اختلاط
أرومتها الزبدية بالأخضر
المتبخر فى مايو، مع همهمة حرثها،
بمجارى خطوطها الهاربة

* * *

فى الشتاء،
ترفع أنفاسها سحبا حارة،
تتشوق إلى رهافة وريقة الهواء البارد

* * *

سقوط المطر
طقس صغير
يزيد من جمال الحقول.

لويس ألبرتو دي كوينكا

Luis Alberto de Cuenca

(مدير ١٩٥٠)

يطلب الشاعر من سارقتة أن تأتي من

جديد مرتدية ملابس سوداء

بعد سهرة الليلة الماضية،

وجدتني أجلس إلى الطاولة المعتادة،

في هدوء نزعته من لا أدري،

حافظتي أم حياتي.

أتذكر لحظة حضورك،

ولا شيء بعدها،

تناقض جميل،

أن أتذكر الحب الذي تركته

وأن أنسى حجم الجرح.

حي أم ميت،

هل ترغبين فى مزيد من المال؟!
فلتذهبى إلى حانوت الملابس الرقيقة،
ودثرى جسدك بالحرير القاتم.

* * *

أهديك العالم كله،
لو عدت إلى سرقتى مرتدية السواد،
ويغمرنى ليلك وجنونك.

ماريا أنخليس مور

Maria Angeles Mora

(قرطبة ١٩٥٢)

تكاد تكون أقصوصة

همهم أنه من الأفضل
ألا يقع في الحب،
لم تعارضه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة
لكنها تركت جسدها لمداعبات يديه
إلا أنها
لم تقع في غرام لمساته
لكنها لم تمنع شفيتها من معانقة شفيتها
في بطء
لكنها لم تسقط في غرامهما
إن لم تمنع لسانه من جرحها
لكنها لم تقع في غرام كلامه
لا في غرام عينيه ولا صوته
شحوب وجهه المفاجئ
أثناء العناق

كانت حريصة ولم تقع في غرامه
لا لم تقع في غرامه
لأنها كانت تعرف أنها مهزومة
التقيا مرات ومرات
دون حب بينهما
إلا أنهما
كانا سعيدين كطفلين.

لولا ساليناس

Lola Salinas

(قرطبة ١٩٥٥)

البستاني

أنت وحدك تعرف عطش الأشجار
حمى الآبار،
جوع الحشائش التي تتسلق الجدران
أنت وحدك كنت توقظ حب الكلاب الجميلة،
غريزة السرو،
غيرة الأزهار.
أنت وحدك من كنت تروض آلامها بيدك
أنا، أراقبك من خلف الستائر
أنت تحاور الحياة.

هل تذكر عندما كنا نستيقظ
فجرا،
لنقطف الأزهار الطازجة
نحفظها في الحقائب

بعد أن نعود إلى البيت
كانت طاولة الصالون تتحول إلى مزرعة خضراء
مشوشة وطازجة،
أنت تضم البتلات إلى صدرك،
أنا أرقبك تائهة بين السيقان،
في أحيان كثيرة كنت أتشكك
في هوية زهور العسل التي التقطناها من النهر.

لن أقص عليك...

لن أستطيع يا صديقي أن أقص عليك
لا أستطيع أن أكرر القصة من جديد
لن أتغنى بنشيد شعرك أو ذكراك
شفتاي جفتا كما العقيق،
بعد أن كانتا ينابيع،
جفت عليها الأغاني،
لم تعد قادرة على
التغنى بشعرك وخصرك،
الحلم بأنك ترقد بين أصابعي.

خوان كارلوس سوينين

Juan Carlos Sunen

(مدريد ١٩٥٦)

ملاك جديد

النور سنابل قمح،
يتخفى فى ازدواجية طبيعته،
فى فرسان حجرية مزيفة.

(كل شىء لكم.
الأفراح والمآتم،
كل كلمة تفتح فى فرع الشجر،
كل كلمة تعفن فى الأرض)

النور ينعكس على يديك كالقصيدة،
كقصيدة،
يتظاهر الميت بالنوم تحت بيتك.

تمر كلمة في بعض الليالي .
تسرع الخطو في سكون ،
حيوان صغير يموت في صمت .
لكن حضوره في حضور حساب مستعاد ،
حساب خطيئة منسية ،
في حضرتها تبكي الأرواح .
بعدها ،
يضيع أثرها ، كما تضيع نجمة في الجليلد .

خوليا كاستيو

Julia Castello

(مدريد ١٩٥٦)

صحراء الملح

صحراء من
ملح،
أقامت خيامها في عيني،
-رموشى تتعانق
بحرارة-
تحت الجفن
رعدة
تهز فرعا
يرقد عليه
طائر
الكتابة
وسحابة تقطر
(تصف)
دموعى
على أجنحة
من ريش الحلم
الناعم.

إنيّاكى إيڤكيرا

Iñaki Ezqueru

(بلباو ١٩٥٧)

الأعمى

فى يوم ما
سقط بين كل الساعات
نام مساء أبديا
اعتقد أنه مستيقظ،
مارس الحلم
كى يكون حلما
مستحيل الألوان،
لا فارق بين القيثارة والقمر.
استمع للأرض والسماء
فى كلمتين:
أرض وسماء.

اختزل العالم
فى الموسيقى،

أمكنه أن يلمس اللا شيء
لو أنه أزهى في شفثيه،
أمكنه أن يلون كل الأصوات
بالحداد،
الصرخات تنادى القوة
في غابة الأسماء،
تخيل الوجوه،
الإيحاءات،
التجاعيد،
تعرف على ألوان دواخلها.
كان شاهداً على خطوات الأشياء المرتعدة.

* * *

كان يعرف
قتامة الاستماع،
تختلط عليه
بالصمت.
كان يعيش تلك الأوصاف
وغيرها،
بطل في قصيدة:
دون أن يعرف ما تكون.

يلعب دور سيدة ماتت فجأة،
أو دور صعلوك
لا يزال يدور فى الشوارع والميادين،
يبحث عن وطن يتجاهله.
متعب من الرحيل،
يتوقف كتمثال
على حافة الزمن،
تكشفه الريح،
تشعث شعره:
تمشطه عيون بلا ذاكرة...

سحر القاتل

بين كل الذين يدخنون ويضحكون
هناك واحد يعرف كيف يقتل الباقين.

ليس صدفة، بين الخلافات
تسكن العقيدة العمياء التي يعيشها منذ الولادة:
لإعادة توازن العالم،
أو حبا في ممارسة،
أعمال الإله، الحياة والموت.

عاشق سحر الدمار
يجرب السكون في مواجهة المبدع،
القتلة الدمويون
يعشقون دائما،
رعاية الأسيرة الكثيرة العدد.

لويس جارتيا مونتيرو

Luis Garcia Montero

(غرناطة ١٩٥٨)

الحب

الكلمات سفن،
تضيع من فم إلى فم،
كما يذوب الضباب في الضباب
تسكن حمولتها في الأحاديث
بلا مرسى
ليلها مرساها.

يجب أن تعتاد الشيخوخة
أن تعيش صبر الجذوع
الغارقة بين الأمواج،
تتحلل، تتفسخ في بطن،
انتظارا للزمن
يغزو البحر ويفرقها.

الحياة تخرق الكلمات
كما يخرق البحر السفينة
يغطي أسماء الأشياء بالزمن،
يكتسح أصل الأوصاف،
السماء تاريخ،
الشرفة بيت،
الأضواء مدينة يعكسها ماء النهر.

* * *

الضباب ضباب،
يكتسح الحب الكلمات،
يضرب جدرانها، لا يلمسها،
إشارات لقصة شخصية،
ترك الحركات في الماضي،
إحساسا بالبرودة والحرارة،
ليال في ليلة واحدة،
بحور في بحر،
نزاهات وحيدة بمساحة الجملة،
قطارات ساكنة وأغنيات.

* * *

لو كان الحب مسألة كلمات،
اقترابي من جسدك يخلق لغة.

المدينة

يصنعون بيوتا غريبة وبشرا مهمومين
من الأسمنت والزجاج،
تنمو فيها الأشجار،
أطفال اعتادوا النوم
يحلمون برفقة كلب،
لا تفتقر المدن طعام إفطار الفنادق الفخمة،
للعائلات حدائق،
في المدينة
عشاق يحتمون بالبوابات المظلمة،
القبلات الباردة،
وردة الأسمنت في النافذة.

* * *

الشوارع تمر بميادين متفسخة،
أمسيات الأحد في المشارب،
مخلفات السيارات تغزو عيني المجنون،
تهمسُ سنواتها،
تحكيها بلا نهاية،

من ركن إلى ركن فى قطارات المترو،
عند الخروج من الأنفاق
تغزونا سماوات الماء،
رسائل من الماضي،
اعتادت السقوط.
الحياة سكين بطيء حاد الطرفين،
فى الليالى الخالية
تعرض خطوات مجهولة،
تعرض ضعف المدن
فى صالات السينما البعيدة،
شبابيك التذاكر المدهونة بالألوان.

* * *

رغم أشجار الموز والدردار والزيزفون،
الحشائش، لو تحدثنا عن الشمال،
الناس يحملقون فينا،
يكسرون إشارات المرور،
المارون أمام الواجهات المضيئة،
يحنون إلى حشائش أخرى.
الأرقام السرية وبطاقات ائتمان،
تمد جذورهم إلى أعماق خفية،

تبحث عن العزلة فى المداخل،
قطع أثاث وفئران وحيدة.

لا فائدة من السفر،
الصباحات فى المدن
متشابهة،
الليالى تختلف باختلاف المدن،
عاملات المكاتب والبوابين،
رجال البوليس،
موسيقىو الشوارع، الجنود،
تعكس وجوههم الأحاديث، يتسمون.
عاملات المكاتب تفوح رائحة الغرابة،
سائقون وكهنة غرباء،
موظفون بسطاء
فى كل مكان،
المسافات تضيق،
يبقى الليل.
العزلة تمحو المهن،

عالم مسكون برجال ونساء،
مناجاة شجاعة مريرة.

* * *

في المدن،
ساعات تتوقف عند الكأس الأخير،
قمر ينام على سيارة الأجرة،
وكل القصائد التي أكتبها لك.

العنف

ليست السكين من تقتلنا فى النهاية،
بل انتظار حدها على الجلد،
الزمن العفن القاسى،
تطورات الورم،
الموت يحد شفراته
فى رعب الضحية القاطع.

* * *

ليس الذهاب الإجبارى،
ولا الحب فى مدينتين،
بل العد العكسى فى الأيام الأخيرة،
ليل الرعب يمرر
سكين شكوكه فى الصدر،
بعدها الصباح الحقود،
حقد اليأس من المسافات
التى لا تزال تنتظرنى مرة أخرى،
فى الطريق الدائرى،
كالظفر فى اللحم .

نماذج من القصة القصيرة

بيو باروخا

Bio Baroja

(سان سباستيان ١٨٧٢-١٩٥٦)

العدم

- ١ -

المنظر أسود، قاحل، و يسيطر عليه الخراب، مشهد لكابوس ليلة من الحمى، الهواء ثقيل مشبع بالروائح الكريهة، يرتعش كعصب مؤلم .

بين ظلال الليل انتصبت القلعة على قمة إحدى الروابي، مليئة بالأبراج ذات الظلال، تخرج من النوافذ الصغيرة أبراج صغيرة من الضوء تنعكس ببريق دموى على مياه الخنادق الراكدة.

على السهل الواسع يمكن رؤية مصانع كبيرة لإنتاج الطوب الأحمر، مداخنها مليئة بالأسنة الذهب، حيث تخرج دفعات كبيرة من الدخان، فتبدو كشعابين سوداء تصعد ببطء ناشرة حلقاتها و تذيب لونها في السماء المظلمة.

في ورش المصانع، المضاءة بأنوار الأقواس المتوهجة، تعمل أفواج من الرجال المتصبين عرقا، ولهم وجوه مخيفة، ملطخة بالفحم، بعضهم يطرق المعدن اللامع على السندان، ليحولوه إلى شرر، آخرون يجرون عربات حديدية، و يعبرون المشهد، و ينظرون دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، مثل جميع المفتشين.

البعض ، بقضبان خشبية فى أيديهم ، يغذون الأفران بماكينات ضخمة ، فتصرخ الأفران وتعوى ، و تصفر بقوة جبارة فى مواجهة الليلة السوداء المفعمة بالخطر .

خلف نوافذ القلعة المضياءة ، تمر ظلال بيضاء بسرعة الأحلام ، فى داخل القصر ، ضوء و حركة و حياة ، و فى الخارج حزن و كآبة ومعاناة ، وتعب حياتى لا ينتهى ، فى الداخل ، المتعة الفانية ، وفى الخارج الإحساس النقى .

كان قد أشعل نارا من الحشائش الجافة واستكان ملتفا فيعباءة من الخرق ، محاولا تدفئة جسده النحيل . . . كان عجوزا شاحبا وحزينا ، منهكا وعاجزا ، وقد بدت نظرتة الباردة كما لو كانت لا ترى ما تنظر إليه ، على فمه ابتسامة حزن مريرة ، كل جسده ينضح بالحزن ، كل جسده يتنفس الانكسار والانهيار ، كان يبدو على وجهه هم ثقيل ، عيناه تتأملان ألسنة اللهب بعمق ، تراقبان بعد ذلك الدخان الذى كان يصعد ويصعد ، ثم تتعلق حدقتاه بالسماء السوداء ، مفعمة بجزع غير مفهوم .

اقترب ملثمان من الرجل ، أحدهما له شعر أبيض وخطواته مذبذبة ، والآخر أكثر شبابا ونشاطا .

تساءل العجوز :

- ما هذا الطيف ؟ أهذا كلب ؟

قال الرجل المنهك :

- سيان عندى، إنه أنا .

العجوز: وأنت، من تكون؟

شخص ما: أنا "شخص ما" .

العجوز: أليس لك اسم آخر؟

شخص ما: كل إنسان يسمينى كما يريد، بعضهم يسمينى رجلا،

آخرون يطلقون على "تعاسة"، أيضا هناك من ينادينى حقيرا.

الشاب: ماذا تفعل هنا فى هذه الساعة؟

شخص ما: أستريح، لكن إذا كان هذا يضايقكم سوف

أذهب.

العجوز: لا، يمكنك أن تظل، البرودة شديدة، لماذا لا تعود؟

شخص ما: إلى أين؟

العجوز: إلى بيتك؟

شخص ما: ليس لى بيت.

الشاب: اعمل وسوف يكون لك بيت.

شخص ما: أعمل! انظر إلى ساعدى! ليس بهما غير الجلد

والعظام، عضلاتى ضامرة، يدي مشوهتان، ليست لدى قوة، ولو

كانت لدى فلن أعمل، لماذا أعمل؟

الشاب: لتطعم أسرتك، أم ليس لك أسرة؟

شخص ما: كيف ليس لى أسرة، زوجتى ماتت، وبناتى هناك (مشيرا إلى القلعة) كن جميلات، وأبنائى هناك أيضا، إنهم أقوياء ويحرسون القلعة من هجماتنا نحن الفقراء البائسون.

العجوز: قاوم؟ ألا تعرف أن ذلك جريمة؟

شخص ما: لا أقاوم، أصبر.

العجوز: (بعد برهة) ألا تعتقد فى الله؟

شخص ما: اعتقدت إلى أبعد حد، أكثر من الآن (مشيرا إلى الشاب) لقد أقنعونى بأن السماء كانت خالية، سمموا معتقداتى، والآن لا أشعر بالله فى أى مكان.

الشاب: نعم هذا حقيقي، أعطيناك الأمل، لكن لم نقدم لك الحماس، والإنسانية، ألا تعتقد فى الإنسانية؟

شخص ما: فى ماذا؟ فى إنسانيتكم؟ أم فى إنسانية ذلك القطيع من الرجال الذين يخدمونكم كدواب الحمل؟

العجوز: ألا تعتقد فى الوطن، ستكون شقيا إن لم تؤمن بالوطن؟

شخص ما: الوطن! نعم. إنه المذبح الذى تضحون أمامه بأبنائنا لنفسل عاركم.

الشاب: ألا تثق فى العلم؟

شخص ما: أثق! لا . أنا أثق فيما رأيته ، العلم معرفة ، إنه معرفة لا اعتقاد ، وما أشتاق إليه شيء مثالي .

الشاب: أن تعيش ، الحياة من أجل الحياة ، وهناك تجد حماسا جديدا .

شخص ما: أن تعيش لتعيش ، مسكينة هذه الفكرة ، مسكينة ، قطرة ماء في مجرى نهر جاف .

الشاب: إذن ماذا تريد؟ ما هي أحلامك؟ إن أطماعك أكبر من هذا العالم . تنتظر أن يقدم لك العلم و الحياة قوة جديدة ، وشبابا جديدا ، ونشاطا جديدا؟

شخص ما: لا ، لا أنتظر شيئا من ذلك ، ما أتطلع إليه شيء مثالي ، الآن سوف ترون ، أنتم أصحاب القلعة تحتاجون إلى الطعام ، ونحن نذودكم به ، تحتاجون إلى الملابس ، نحن نحيك لكم أقمشة ثمينة وجميلة ، تحتاجون إلى الاستمتاع بنا ، نعطيكم المهرجين ، تحتاجون إلى الاستمتاع بشهواتكم ونزواتكم ، نعطيكم النساء ، تحتاجون إلى حراسة أراضيتكم ، نعطيكم الجنود ، ومقابل كل هذا ماذا نطلب منكم؟ أنتم الأذكى ، أنتم الصفوة؟ إننا نطلب حلا يخرنا ، أملا يدخل العزاء إلى قلوبنا ، نريد شيئا مثاليا .

العجوز: يمكننا أن نطوع ذكاء هذا الرجل . (إلى شخص ما) اسمع يا شخص ما ، تعال معنا ، إننا لن نخدعك بوعود كاذبة ، سوف تعيش في سلام إلى جانبنا ، سوف تعيش في هدوء و سكينه . . .

شخص ما: لا ، لا ، إن ما أحताجه هو شيء مثالي .

الشاب: هيا، سوف تعيش معنا الحياة النشطة القوية، الحياة المليئة بالعواطف، سوف تخطئ في إعصار المدينة الجهنمي المدمر، تماما كتلك الورقة التي تسقط من شجرة، مع أوراق الخريف التي ترقص محمولة في الهواء.

شخص ما: (ناظرا إلى النار) أريد شيئا مثاليا، أريد شيئا مثاليا. العجوز: تمتع بهدوء الحياة الريفية، تلك الحياة ذات التقاليد الجميلة البسيطة، يمكنك تذوق هدوء المعبد، وروائح البخور التي تتدافع من المباخر الفضية، الاستماع إلى الموسيقى النائمة كأصوات الإله القادر على كل شيء، تلك الموسيقى التي تنتشر في أجواء قبة الكنيسة الواسعة.

شخص ما: أريد شيئا مثاليا! شيئا مثاليا! .

الشاب: سوف تكون لك الحقوق نفسها، وذات التفوق... .

شخص ما: (يقف) لا أريد حقوقا، لا أريد تفوقا، ولا متعة، أريد شيئا مثاليا أتجه إليه بعيونى المضربة بالحزن، مثالا أعلى أريح فيه روحي الجريحة المتعبة من سخط الحياة، هل لديك هذا؟ لا... إذن دعنى، الأفضل أن أظل أتأمل فخامتكم ومتعتكم، أريد أن أجتر المرعى المر لأفكاري، أن أركز النظر فى هذه السماء السوداء، السوداء جدا كأفكارى... .

العجوز: إنه مجنون، يجب أن نتركه.

الشاب: نعم، يجب أن ندعه و حاله، إنه مجنون. (يذهبان)

شخص ما: (يركع) آه أيتها الظلال، أيتها القوى الخفية، ألا يوجد شيء مثالى لروح مسكينة ظمآنة كروحي.

قال " هو " : اسمعني ، و لا تخف ، لأنك أنت المختار لتحمل كلمتي إلى الناس .

سأل شخص ما :

- من أنت ؟ ما اسمك ؟

أجاب هو :

- أنا العدالة والإنصاف بالنسبة للبعض ، ولل البعض الآخر أكون الدمار والموت .

شخص ما : أنت تشدني ، عيناك تحرقان الروح ، وعلى معطفك أرى دماء كثيرة .

هو : لا تنخدع ، إنها دماء ضحاياى وجلادى .

شخص ما : ماذا تريد منى ؟

هو : تعال اقترب وانظر .

شاهد " شخص ما " سهلا واسعا مليئا بالمدن والقرى والكفور ،
مقامة على حقول من الروث ، حيث تهتز جموع من الناس الشبقيين
والسكارى ، أنانيون تعلوهم القذارة والبؤس .

قال هو :

- إنهم رجال، كانوا مسجونين ومقتولين، لكن لا يزال العار والخجل يجللانهما، سوف يكونون أكثر نبلا، وأعظم، سوف تتحول قلوبهم أكثر نقاء من ذلك الحقيقير الذى يعيش تحت عبودية الرذيلة والعجز.

أجاب شخص ما :

- لماذا ترينى كل هذه الخطايا، و البؤس، ألا أكون أنا أكثر بؤسا بخسارتى ؟

رد هو :

- أنت جبان، وأناانى، ألا يوجد فى قلبك ألم أكثر من آلامك الخاصة؟ انظر انظر، ولو أنك لا تريد، هذه القرى حيث الأرواح تعصرها المعاناة كالجذور الجافة، الكرب والحمى يسيطران على كل الأنحاء، انظر إلى الصغار فى الشوارع متروكون للطبيعة، بديلا عن الأم، والنساء مشدودات بالرجال إلى الموت الخلقى، ألم يستيقظ قلبك ؟ شخص ما : نعم، و لكن بالكراهية لا بالحب .

هو : أنت من أتباعى، و سوف تعمل باسمى ولن تخور قواك، هناك تجد رفاقا .

شاهد شخص ما أطيافا داخلية، وورشا ميكانيكية وحجرات طبية، كان هناك رجال لهم نظرة حزينة وساهمة، يعملون جميعا فى صمت، لم يكن يجمعهم شىء مشترك، عمل أحدهم كان عمل الجميع .

قال له مشيرا إلى المصانع :

- هيا الآن، اذهب إلى حيث يوجد الرجال وقص عليهم ما شاهدت .

اختفى " هو " ، وظل شخص ما محمقا فى النار، التى كانت تطلق الشرر، وفى نوافذ القلعة كانت لا تزال الظلال البيضاء تتحرك بطريقة هزلية، فى السهل كان الرجال يغطيهم العرق، بوجوههم المخيفة الملطخة بالدخان، كانوا يغذون الماكينات الضخمة بالفحم، كانت تلك الماكينات تعوى وتصرخ وتصفر بقوة جبارة فى مواجهة الليل الأسود المفعم بالخطر .

أطلق شخص ما البشارة فسقطت الأفكار على الأرواح كبذرة فى أرض بكر، نبتت وأزهرت وسيطر على السهل قلق غريب، هزت القلعة هزة من الرعب، فتجمع رجال السهل ومن خلفهم كل الفقراء، وكل المرضى، الداعرات، والبؤساء، كل قطاع الطرق المنبوذين، تسلحوا بالفؤوس والمطارق وقضبان الحديد والأحجار الكبيرة، كونا سلا جارفا، وتقدموا باتجاه القلعة يدفعهم الحماس، للإجهاز على المظالم والتعسف وفرض العدالة بالقوة .

كان يقود السيل رجال غريبو الأطوار، أناس شاحبون بنظرات حزينة، وعيون محمومة كعيون الشعراء، والمتمردين، كانوا يغنون جميعا نشيدا خطيرا ومدويا، كصوت جرس برونزى، التحم جيش القلعة مع رجال السهل وانتصر عليهم، فتقاتلوا بالسلاح الأبيض .

كان الفناء تاما، لم يبق منهم سوى طفل صغير، كان شاعرا،
كان يتغنى بأشعار ساطعة كالذهب، كان يتغنى بالتمردين الموتى،
وبالحقد المقدس على المنتصرين، تنبأ بفجر "قدسى" جديد، كان يلمع
بين سحب من نار ودم فى مستقبل ليس ببعيد.

بيت حزين

كانا فى البيت الجديـد ينتظران طوال اليوم وصول شاحنة نقل الأثاث، و فى حوالى الخامسة مساء توقفت العربـة أمام الباب .
رفع الشباب المتاع الفقير بجهد كبير، وتعجل، وأثناء هذه العجلة مزقوا ستائر الممر، الشئ الثمين الوحيد فى هذا البيت البائس .
طلب سائق العربـة ثلاثة شلنات بدلا من الشلنـين المتفق عليهما، لأنه - كما قال - هذه المنقولات لا تحملها عربـة صغيرة، وأطلق الحمالون الشبان بعض النكات الساخرة لأنهم لم يحصلوا على بقشيش كاف .

الآن فى الليل، وعلى ضوء قنديل شاحب، بدأ الزوج والزوجة فى ترتيب قطع الأثاث فى مكانها، بينما انشغل الطفل فى تمزيق أحشاء الحصان الكرتونى، لكن الملل أصاب الطفل بسرعة، فبدأ فى متابعة أمه والإمساك بذيل ثوبها، مناديا إياها بصوت ناعس، فأمسكت الأم بموقد كحولى، وسخت قليلا من المرق، من بقايا طعام الغداء، قدمته للطفل، ثم أنامته، بعد فترة قصيرة راح الطفل فى نوم هادئ .

واصلت الأم عملها، قال لها الزوج:

- استريحى قليلا يا امرأة، لا أعرف بماذا أشعر عندما أراك تعملين هكذا، اجلسى لتحدث قليلا .

جلست وأسندت رأسها المتصبب عرقا، والمهوش الشعر على كفها القدر.

كان هو يأمل أن يعيدا ترتيب الأثاث مبكرا، فكر أنه لو قبل العشرين شلنا التى سوف يدفعونها له فى المخزن مقابل إمساك الدفاتر، فإنهم قد يستطيعون الحياة بشكل طيب، هذه الشقة كانت مرتفعة قليلا، حيث تقع فى الطابق الخامس، لهذا سوف تكون أكثر راحة، نظرت الزوجة إلى العراء الحزين من حولها بمرارة، تمعنت فى الأثاث الذى يعلوه التراب، الأرض المليئة بخيوط التنظيف، بدت باسممة بشكل محزن لكآبتها.

كانت الزوجة توافق على كل ما يقوله الزوج، وبعد أن استراحت قليلا، نهضت لتعمل من جديد.

قالت:

- لم يكن لدى وقت لإعداد طعام العشاء.

تأفف هو:

- دعك من هذا، ليست لدى رغبة، سوف ننام دون عشاء.

- لا، سأهبط لأبحث عن أى شىء.

- نذهب سويا لو أردت.

- والطفل؟

- سنعود بسرعة، لن يستيقظ.

ذهبت الزوجة إلى المطبخ لتغسل يديها، لكن الصنبور لم يكن به ماء .

- حسنا، يجب البحث عن ماء .

وضعت على كتفيها شالا، وحملت بين يديها زجاجة، وحمل هو إناء من الفخار تحت معطفه، هبطا الدرج في هدوء، في شوارع "أرينال" كانت العربات تمر محدثة ضجة عنيفة على الأرضية الخشبية .

ملاّ الزجاجاة والإناء من صنبور في ميدان " ايسابيل الثانية "، شعرا بالطمأنينة التي تأتي مع التعبيرات المؤلمة، وعندما عادا توقفا لحظة أمام الرجال النائمين في الميدان جماعات جماعات .

وصلا البيت، صعدا الدرج دون أن يتبادلا الحديث وناما .

اعتقد الزوج أنه سوف ينام على الفور من شدة التعب، ومع ذلك، لم يستطع، جعله الأرق يشعر بأقل حركة من ضوضاء الليل، كان يسمع أصوات العربات المزعج في الشارع، وتفكيره في البؤس وفقدان الانتماء إلى الأسرة الإنسانية، جعله يفرق في التفكير الأسود الذي أفعمه بالفزع، فبذل جهدا كبيرا حتى لا يتقلب في الفراش فيوقظ زوجته، كانت المسكينة نائمة تستريح من عناء النهار، لكن لا... كانت تتأوه وتتشكى في ضعف شديد .

سألها:

- ماذا حدث لك؟

غمغمت :

- الصغير.

قال بقلق :

- ماذا؟

- الصغير الآخر... يبييتو... أتعرف؟ غدا يكمل عامه الثانى منذ موته.

- يا إلهى... يا إلهى، لماذا حياتنا تعسة جدا ؟

خوسيه مانويل كاباييرو بونالد

Jose Manuel Caballero Bonald

(خيريث ديلا فرونتيرا ١٩٢٦)

كلمته مقابل كلمتى

كان لـ "خيرمياس" رئيس ورشة النجارة ابنة شقيق راهبة، كانت قصيرة القامة، هى بدورها ابنة عم المدعو "ديمترىو ثتورون"، الذى لا يعرف أحد شيئاً عن اسمه الحقيقى. كان شهيراً بقيامه بأعمال خارقة للعادة، كالتنفس تحت الماء بسهولة، والحضور فى مكانين مختلفين فى وقت واحد، وسماع الأصوات قبل حدوثها. عندما علمت بهذه الأشياء، خاصة تلك التى تتعلق بسماع الأصوات، قررت أن أتعرف عليه، لكن خيرمياس لم يكن يعلم المكان الذى انتهى إليه ابن أخيه، ولم أتمكن من الحصول على أية معلومات عنه بطرق أخرى.

لم أجد أفضل سبيل من الذهاب إلى الدير الذى يتقيم فيه تلك الراهبة، فى محاولة للتوصل إلى المكان الذى يقطن فيه ابن عمها.

يقع الدير خلف بوابة "خيريث"، كان عبارة عن منزل كبير من الحجر الجيرى، زواياه من الأحجار الضاربة إلى الاحمرار، كان شبيهاً بسجن، وبوابته الحديدية تنتهى على هيئة حراب، وتؤدى إلى حديقة تقع أمام الواجهة الرئيسية للمبنى.

كان الرواق واسعا، ومزينا بزخارف على هيئة خلايا النحل،
فيأحد جوانب الرواق حربة تخترق الجدار الأيسر، حيث توجد لافتة
تشير إلى المكان الذي يمكن الطرق عليه.

فعلت ذلك وأنا أشعر كأنتى أرتكب جرما، لم يكن هناك جرس
ولا مطرقة، كانت هناك سلسلة صدئة لا يوحى شكلها بأنها متصلة
بأيجرس، جذبتها ثلاث مرات، وكان ذلك يبدو أمرا عبثيا.

أخيرا فتحوا الباب، سألت عن ابنة شقيق خيرمياس - التي
يسمونها فى الدير سور إنثونثيا ديل بريتو و سوكورو - تلك التي تبدو
خادمة الباب نظرت إلى من أعلى إلى أسفل وغمغمت من بين أسنانها
بأنها لا تعتقد أن الراهبة يمكنها أن تستقبل زوارا، لكنها سوف تحاول
التحقق من الأمر.

لم تدعنى أمر، أغلقت الباب بالملزاج وتركتنى فى الخارج، كانت
هناك رائحة نفاذة لماء راكد، والضوء ينعكس على الجدران ويلقى
بالظلال على الحديقة. كنت على يقين بأنهم لا يستقبلون زوارا، لكن
الباب انفتح من جديد، قالت البوابة:

- ادخل.

دخلت إلى دهليز واسع لا أثر فيه لأى أثاث. مكان متسع ذو
سقف يتميالى العصر المدجن. فى آخره تبدأ صالة مضاءة بلون
سماوي، وطوب الأرضية نصف مخلوع، حيث يصدر أصواتا عند
السير عليه، وعلى أحد الجوانب نوافذ صغيرة. كان هناك ما بين

النافذتين صليب ضخيم مصنوع بواقعية شديدة، يبدو كأنه يرقب من مكانه كل وباءات الحياة الدنيا.

أشارت البوابة على بالدخول إلى صالة صغيرة، وطلبت منى الانتظار، بالصالة ثلاثة مقاعد رهبانية، مزهريات بدون زرع، ومائدة مطبخ ملتصقة بالحائط تحت نافذة كبيرة لها شكل مدجن، فى السقف شمعدان برونزى على هيئة تاج من الشوك، على اليمين كانت هناك بوابة سوداء جدا ومشرخة، انفتح الباب مصدرا أنينا حيوانيا. ودخلت من اعتقدت أنها الراهبة أنوثثيا التى تعرفت عليها من قامتها القزمية.

أعتقد أننى فقدت توازنى عندما رأيته، رغم أننى كنت أعرف أنها قزمية، إلا أننى لم أتخيل أبدا أنها قصيرة القامة إلى هذا الحد، بالطبع فالقزمية تصبح أكثر قصيرا عندما ترتدى ملابس الراهبات. قالت:

- تحت أمرك يا سيدى، رعتك العذراء الطاهرة.

قبل أن أجيبها، استدارت نحو الباب الذى دخلت منه، لكنى لست متأكدا إن كانت اهتزت أو أنها قفزت، وزعقت بصوت أكثر حزما مما كان متوقعا منها:

- يا أخت بنيتا.

ظهرت راهبة أخرى ذات قامة عادية وعليها مسحة من الشموخ التى تضيفها عليها ملابس الراهبة.

بقيت متأهبة للحظات قبل الدخول إلى الصالة، فقالت لها أنوثثيا:

- المقعد.

اختفت الراهبة الأخرى، ثم عادت للظهور بمقعد يبدو كأنه مسند
للقدمين ووضعته ما بين المائدة وأحد المقعدين الكبيرين، طلبت منى
الراهبة أنوثتها أن أجلس بينما اتجهت هى إلى مقعدها، وانتظرت قليلا
حتى تخرج الراهبة الأخرى. قالت:

- هذا ليس وقت زيارة، هات ما عندك؟

- معذرة.

همستُ كما لو كان حجم الراهبة تطلب منى أن أخفض صوتى.

- عذرك مقبول، هل أنت عضو فى جماعة دينية؟

غامرت وقلت:

- جئت من طرف خيرمياس، إن كنت أزعجتك فذلك لأننى لم
أجد طريقا آخر.

عدم التوازن بين الراهبة و بينى ونحن نجلس متواجهين، كان
كبيرا إلى حد أنه كان يعيق الحوار بيننا. قالت:

- أنا لا أفهم شيئا.

فضلتُ الحذر وقررت أن أحدثها دون أن أنظر إليها:

- استمعى إلى، أريد أن أعرف مكان ديمتريو، ابن عمك؟

- ابن عمى!

قاطعتنى القزمة وهى ترمش بعينيها، فأوضحت:

- أعتقد أن ابن عمك، ذلك الذى يدعى ديمتريو ثنترون.

- هيهات.

قالتها الراهبة وهى تتحرك على مقعدها بشكل لا يخفى قلقها.

- كيف تريدنى أن أعرف أين هو وأنا لا أعرف حتى اسمه.

خيم سكون طويل تقطعه هممة ماء ينساب من خرطوم، أعتقد أنها كانت تسمع صوت الماء الجارى قبل حدوثه، وأعتقد أن هذه المقابلة كانت هباء، لم يكن المكان ولا الأصوات ولا الراهبة القزمة أشياء واقعية. قلت معذرا:

- أنا آسف.

قالت الراهبة:

- أرجوك لا تذكر اسمه، على الأقل هنا، قريى هذا له علاقة

بالشياطين - ثم أضافت بشموخ - ألا تعرف هذا؟

أشارت الأخت الراهبة بعلامة الصليب مرتين بيديها اللواتى كانتا كحبتى لوز، انتفضت بعد ذلك ولم ألاحظ مطلقا أنها فعلت هذا، كررت اعتذارى وأنا أقف:

- معذرة لهذا الإزعاج.

اعتدلت القزمة وقالت:

- سامحك الله.

تصنعتُ عدم السماع و تقدمت لأودعها:

- على أية حال أنا أشكرك .

ضمتُ يديها على صدرها وكأنها تستعد لصلاة الشكر:

- لا تتعامل مع هذا المارق، اقبل منى هذه النصيحة يا بنى .

ثم عادت ترمش من جديد كدمية وقالت:

- لا تضعف أمام العدو .

كنت على وشك أن أصافحها، لكننى سحبيت يدي من منتصف المسافة، لأننى شعرت أنه أمر محرج لها، أو ربما لم يكن أمرا عاديا، اتجهت القزمة إلى الخارج وطلبت الأخت بنيتا، التى عادت للظهور كالمرّة الأولى، لكن هذه المرة بسرعة أكبر، وقفت تنتظر الأوامر وعيناها مركزتان على الممر، بالضبط على المكان الذى تجمعت فيه أكوام من الكرات السوداء التى تشبه مخلفات الماعز. قالت القزمة:

- السيد سوف يذهب، امنحيه بعض المياه الطاهرة .

رفعت رأسها ببطء ورمقتنى بنظرة راعشة:

- قد ينتفع بها يوما ما .

عندما خرجت من الدير، ظللت بعض السحابات السريعة أجزاء من الحديقة، وقفت أراقب تلك الظلال السريعة التى كانت تسير باتجاه البوابة الحديدية، كان هناك عجوز يرتدى ملابس سوداء وقبعة من السعف، ويمسك بخرطوم من البلاستيك الأخضر .

نبهني أحد العمال بورشة النجارة :

- هناك سيدة تسأل عنك .

كنتُ أرتبُ بعض الأوراق في المكتب، وبدلاً من السماح بدخول تلك السيدة خرجتُ لاستقبالها، وقبل أن أقرب منها وجدتها تقف في الممر إلى جوار كومة من الألواح الخشبية، كانت قريبة جداً من هذه الألواح، وكأنها تتشممها، كانت ضاربة إلى الحمرة وشماء، لها وجه نحاسي وشعر ضارب إلى الصفرة، لم أكن أعرف عنها شيئاً، حييتها :

- هل ترغبين في رؤيتي؟

قالت المرأة بصوت غريب :

- يومك سعيد يا سيد نخوسيه .

- نعم .

- أنت تتساءل من أكون، وأنا سأجيبكُ على الفور .

- أجيبي .

- أنا زوجة ديمتريو ثيترين، -قالت ذلك كمن يعلن سرا- أعتقد انك تعرف إلى أي شيء أرمى .

كانت المرأة تزن مقدار دهشتي التي كانت بادية، وكنتُ مصيба عندما قلت :

- هل لك أن تدخلني؟

- من الأفضل ألا أفعل - ثم نظرت من فوق كتفي - أنا جئت فقط لأخبرك برسالة .

- هات ما عندك .

- يسموننى أناستاسيا - ثم حددت بينما كانت حنجرتها تتحرك بشكل مرعب- ديمتريو يعرف أنك تريد رؤيته .

الخبر لم يكن مدهشا بالنسبة لى ، فقلت بنصف صوت :

- ما كان يجب أن تزعجى نفسك ، لدى رغبة فى الحديث معه ، لكن ليس هناك موضوع محدد .

- هذا يتوقف عليك - ثم توقفت عن الكلام وأضافت- أرى أخشابا مائية هنا .

أجبتُ :

- نعم بعضها من البحيرة .

- هذا ما اعتقدته .

- هل تريدان رؤيتها :

أصدرت بعض الإشارات غير المفهومة ولم تجب ، بهذا الصمت القصير أخلت بتوازن الصوت الذى كان يصدر عن المنشار الساخن ، ثم قالت :

- كان ديمتريو مسافرا ، هناك ، وهو ينتظرك يوم الاثنين فى السادسة فى حانوت القرية .

سألت مستفهما :

- كيف عَرَفَ أننى أريد رؤيته؟

قالت بحركة مسرحية :

- هذا السؤال يوجه إليه هو، أنا لست إلا رسول.

مدت يدها لتودعنى، كانت كيد رجل، جافة وساخنة، شدت على يدي بطريقة رسمية، وقبل أن تخرج ألقى بنظرة فاحصة على أجزاء المخزن، كانت فتحات أنفها مفتوحة عن آخرها، ربما كانت تبحث عن أخشاب البحيرة التي كانت تشمها، ومن الخلف كانت ملابسها غير ملائمة.

ظللت للحظات بين الخنوع والخوف، لم أفهم مغزى الزيارة رغم الجهود التي بذلتها، كيف توصل ديمتريو إلى أننى كنت أبحث عنه؟ حتى لو كان يعرف، لماذا أرسل لى زوجته فى وقت غير مناسب؟ طردت من ذهنى فكرة أنه عرف عن طريق ابنة عمه، الراهبة القزمية، لأنها لم تكن تعرف عنى أى شيء، وكنت واثقا من أن جميع الذين سألتهم عنه لم يكونوا على علم بمكانه، حيثُذا قررت أن أرى خيرمياس، المسئول عن ورشة النجارة، وحدثته بطريق غير مباشر:

- هل تعرف من كان هنا منذ لحظات؟

ألقى خيرمياس عودا كان يظهر من بين شفتيه، وهز كتفيه. قلت:

- إنها زوجة ديمتريو.

- لا أعرفها.

- زوجة قريبك هذا النصف عراف.

بدت على وجهه دهشة بالغة :

- ليس قريبا لى ، وأعتقد أنه لا يدعى ديمتريو .

- لا أعرف كيف نأى إلى علمه أننى أريد رؤيته -فكرت قبل أن

أضيف- كان أمرا فضوليا فقط ، وأنت أول من حدثنى عنه .

أنهى خيرمياس الحديث :

- ليس عرافا بل نصابا ، وأعتقد أنه اشم ذلك .

أعتقد أن ما قاله أقرب إلى الحقيقة ، لذلك فضلت ألا أعود إلى الكلام فى هذا الموضوع مرة أخرى ، وانصرف خيرمياس إلى الحفر بأزميل على لوح خشبي ، كنت أعرف أن هناك مشاكل فى تجفيف هذه الأخشاب ؛ فقد وصلت إلى المخزن قبل أن يتم تجفيفها بالكامل ، سمعت خيرمياس يقول :

- يجب الاستفادة منها بقدر ما أمكن .

ركزت بصرى على عقدة كانت فى اللوح الخشبي ، عبارة عن شكل بيضاوى قائم يتجه نحو الوضوح كلما ابتعد عن المركز ، أعتقد أنه أثر لفرع ، وذلك من خلال حجم الأثر والدوائر المتخلفة على الخشب ، بذلت جهدا كبيرا لأنتزع نفسيمن الانجذاب الذى كان يتوزع على أجزاء بصرية أخرى ، بدا صوت خيرمياس كما لو كان يضع فى دوائر العقدة ، كان يتكاثر كضغط مؤلم فى أعماق عيني .

حين اتجهت نحو المكتب ، عاد إلى ذاكرتى خيال تلك التى قالت أنها زوجة ديمتريو . ومن بين ما تخيلته عنها ، أنها كانت رجلا حقيقيا ،

وكنـت أـتـخـيـل أـحـيـانـا دـيـمـتـريـو نـفـسـه مـرـتـديـا زى امـرأة ، وـرـغـم يـقـيـنـى بـأنـوـثـة
تـلك المـرأة إـلا أنـى كـنـت أشـعـر كـما لـو كـنـت مـخـدوعـا بـطـريـقـة مـا .

كـنـت فـى حـانـوت القـريـة فـى الـسادسـة تـمـامـا ، لـكنـى لـم أـكـن أـعـرفـه
ولـا حـتـى أـعـرف كـيـف سـألـتـقـى بـه ، كـان الحـانـوت مـنـقـسـمـا إـلى نـصـفـيـن ،
أحـدهـمـا مـخـصـص لـلـبـيـع والـآخـر يـسـتـخـدم كـحـانـة ، الـسـقـف مـغـطـى بـنـسـيـج
كـتـانـي ، الحـوائـط مـبـطـنـة بـلـوحـات إـعـلانـيـة قـديـمة عـن مـصـارعة الثـيران ،
وهـياكل لـبـعض الأـسـمـاك الضـخـمة ، ومـشـاهـد اـحتـفالـيـة تـعـود إـلى بـدايـة
الـقـرن ، وشـبـاك صـيـد ، وكـانـت هـناك طـاوـلة مـن الـألـومـونيـوم ، مـن
الـواضـح أنـها اـحتـلت مـكان طـاوـلة خـشـبـيـة ، كـان لـها شـكل زـاويـة تـتـجـه
إـلى الـيـمـيـن لـتـصـل إـلى عـمـق الحـانـوت . اقـتـربـتُ مـن المـكان وأـلـقـيتُ
بـالتـحـية عـلى البـائـع :

– أهـلا .

ثم صـمـتُ قـلـيـلا لـأبـدو لـطـيـفا .

– هـل تـعـرف دـيـمـتـريـو ؟

يـيـدو أن البـائـع لـم يـكـن خـبـيـرا ، لـه رـأس نـبـيل أشـيـب ، ووجـه
حـزـيـن ، وعـيـنان صـافـيـتان ، عـلـيـهـما عـويـنات ذـات إـطار فـضـى سـاقـط عـلى
أنـفـه ، أـمـعـن النـظـر وأـجـاب بـرـصـانـة :

– لـن أـقـول لـك نـعـم ، لـأنـنى لا أـعـرفـه ، لـكـنـيـأـعـرف مـن هـو ، اسـأل
هـذا الـذـى يـرـتـدى قـمـيصـا ضـاربـا إـلى الحـمـرة .

أشار إلى إحدى الطاولات . بعد أن تعرفتُ على من أشار إليه
البائع ، قلت :

- أعطني كأساً من ذاك الأبيض .

كان هناك خمسة براميل ملتصقة بالحائط ، ثلاثة في الأسفل ،
واثنان في الأعلى ، تركز كلها على مرتفع ومغطاة بطبقة كلسية ، بينما
كان البائع يملأ الكأس من أحد البراميل ويضعه على الطاولة ، اقتربتُ
من الرجل ذي القميص الضارب إلى الحمرة ، الذي كان يلعب الورق
مع آخرين .

- معذرة ، هل رأيت ديمتريو هنا؟

لم يبد ذو القميص الضارب إلى الحمرة اهتماماً حتى فاز على
خصمه ، ثم حدثني دون أن ينظر إلي :

- قال إنه سوف يكون في بيته ، لكنه سيأتي .

حرك فمه بطريقة متواطئة وأضاف :

- ألم يخبرك بذلك؟

- ربما .

قالها أحد اللاعبين ، كان شاباً يرتدي حذاء مطاطياً وله وجه مزقه
الجدري .

شكرتهم ثم اتجهت إلى الطاولة، كان المشروب قويا بعض الشيء، إلا أنه لم يكن سيئا. ما أن انفتح باب صغير يؤدي إلى المراحيز حتى هبت ربح نتنه من المكان، وبدا لى هذا كله كما لو كان امتدادا لحلم سابق، لكن هذا الإحساس بقى للحظات قليلة، لأننى شعرت أن شخصا يقف بجوارى، رغم أننى لم أراه يقترب، قال:

- جئت متأخرا بعض الشيء، أنا ديمتريو.

أجبتة وأنا أشد على يده الممدودة:

- تشرفنا، لا عليك، هل تريد كأسا؟

تردد ديمتريو للحظات، له وجه ملئ بالبشور وعينان جاحظتان، وأسنانه ناصعة البياض، ربما كانت ملفتة للنظر أكثر من بشور وجهه، يتحلى بثلاثة خواتم فى يده اليسرى، أحدها خاتم للتوقيع، كان خفيف شعر الرأس، لكنه موزع على جانبى رأسه بطريقة حسنة. قال:

- إذا لم تمنع يمكننا أن نحتسيكأسا فى هدوء، بعيدا عن هنا.

- كما تريد.

أجبتة وأنا أفكر فى استحالة وجود مكان أكثر هدوءا من هذا.

- اعتقدت أنك أكثر شبابا - ألقانى بنظرة فاحصة- هل جئت فى سيارة؟

- نعم.

هذا أفضل - أشار برأسه إلى مكان ما- ليس بعيدا، ولكن الطريق مترب.

دفعت الحساب وخرجنا من الحانوت - الرجل ذو القميص الضارب إلى الحمرة رفع يده بإشارة التحية، بينما تصنع البائع البحث عن شيء ما حتى لا يودعنا.

دخلنا طريقا متربا، وقبيحا بين أشجار الصبار التى كانت تغزوه، كانت هناك بعض الخزم الرملية المغطاة بالبلاستيك لحماية زراعة الفراولة، مع ميل الشمس إلى الغروب كانت هذه الصوبات تحتمى بضوئها الساكن فى الداخل، انحدرنا إلى طريق جانبي، ديمتريو -الذي كان صامتا حتى هذه اللحظة- أشار على بالتوقف بالقرب من منزل صغير.

عندما هبطنا من السيارة، استقبلتنا المدعوة أناستاسيا، لم تكن تحيتها لا حارة ولا فاترة، أول ما فكرت فيه التشابه بينها وبين ديمتريو، فلم يكن هو الذي جاء إلى الورشة متخفيا فى زى امرأة، المنزل مكون من حجرتين، المدخل عارٍ إلا من لوحة للقديس لوقا معلقة على أحد الجدران، جلسنا حول مائدة مستديرة مغطاة بمشمع قوى، توجهت أناستاسيا إلى زوجها قائلة:

- هل أحضر مشروباً؟

أجابها ديمتريو متسائلا:

- ماذا تعتقدين؟ حلوقنا جافة.

كنت فى حاجة إلى كأس حتى لو لم أعرف نوع المشروب الذى سيقدمونه لى، فتحت أناستاسيا خزانة بالحائط وأخرجت زجاجة

وثلاثة أكواب من تلك التى تستخدم فى شرب الماء ، وضعتها فوق المائدة بطريقة آلية ، كمن تدرب على البقاء فى الظلام لفترة طويلة .

بعد أن ملأ ديمتريو الكؤوس عن آخرها قال :

- أول ما يجب أن أقوله لك ، هو أن زوجتى وأنا لا ندعى أناستاسيا وديمتريو ، بل "إسكلاراموندا" و "خوان كريستومو" - ارتشف رشفة كبيرة وجفف حلقه بكمه - تغيير الاسم لا أهمية له ، لكنى اعتقد انه ليس من الأمور الطيبة الادعاء بأسماء أخرى .

همست : آه .

ف قالت هى :

- كنا نعيش فى المستنقع ، إنهم لا يحبوننا هناك .

قال هو :

- اصمتى ، عشنا فى المستنقع ثم جئنا إلى هنا ، هذا هو كل ما فى الأمر ، كان هناك سوء فهم .

قلت وأنا لا أفهم شيئاً :

- اتَّفَهمُ ذلك .

وضع خوان أو ديمتريو إصبعه فى أنفه بشكل دقيق قبل أن يكمل حديثه :

- بعد هذا التوضيح -نظر إلى إصبعه- فلندخل فى الموضوع الذى جمعنا هنا .

- ألا تشرب .

قاطعته اناستاسيا أو إسكلاراموندا ، وهى تدحرج الكأس نحوى ،
الذى اصدر صوتا أثناء انزلاقه على المشمع . أشرت برأسى وشربت
قليلا ، كان طعم الشراب كطعم العصير ، وأضاف ديمتريو أو خوان :

- عرفت أنك تريد رؤيتى ، علمت بالنبأ بحاستى .

قلت :

- معذرة ، أنا لا أحب التدخل فيما لا يعنينى ، قيل لى إنك تتنبأ
بالأصوات قبل حدوثها .

فقال :

- هذا حقيقى ، لكن علينا التريث قليلا -ركز بصره على- هل
كنت تبحث عنىلمجرد حب الاستطلاع أم لحاجة فى نفسك؟

قلت كاذبا :

- أنا أجمع مادة للدراسة .

بدأ الظلام يخيم ، فاتخذت الغرفة طابعا من الغموض الخائق ، فى
هذا الظلام كان ديمتريو وأناستاسيا يتشابهان بشكل مبهم ، لم يكن
التشابه فى التقاطيع ، بل فى التطابق العضوى العميق : نوعية البشرة
ذات البثور ، حدقة العين وطريقة فتح الفم بحثا عن الهواء النقى .

قال ديمتريو :

- موافق ، معلوماتى سوف تفيدك كثيرا -تفحصنى عن قرب-
ومجانا .

وقفت هى لإشعال الضوء، عبارة عن مصباح ملتف فى قمع من السلوفان الضارب إلى الحمرة، معلق على سلك ملصوق بالشمع، الضوء الذي يشع عن هذا المصباح كان يعطى المكان إحياء طقوسيا، قالت هى:

- اليوم الاثنين، ليس لدينا سمك.

- اصمتى.

ثم اتجه نحوى وقال:

- أعطيك كلمة شرف.

تجرات على القول:

- إن لم يكن على سبيل الكتمان، ماذا تقول عن الإحساس بالأصوات.

ضرب صدره بإصبعه:

- لحظة من فضلك، أنا لست منجما، يجب أن يكون ذلك واضحا، أنا أتكهن بالزلازل والانهيئات الأرضية فقط، سمعت انهيارات أرضية قبل حدوثها بساعتين، لكن حاستى الأقوى هى الرؤية عبر الأجسام الصلبة واختراق الطبيعة، هل تفهم ما أقول؟
هممتُ:

- تقريبا.

أضاف:

- سوف أشرح لك المسألة بطريقة أخرى حتى تفهمنى، كلنا نعلم أن الطبيعة ترسل إلينا إشارات ثابتة، هذه فى البداية، لأننا سوف نجد أنفسنا بعد ذلك بأن كلا منا يفسر هذه الإشارات بطريقة الخاصة.

توقف مستفسرا قبل أن يكمل:

- مثلا أنا أسمع صوتا أعتقد أنه لم يصدر بعد، هذا لا يعنى أننى سمعت صوتا سوف يحدث فى الواقع، ربما يكون ذلك نوعا من الاختلاط الصادر عن الحاسة السادسة -أخذ رشفة- هذا يحدث بالضبط بالنسبة لاختراق حاجز الطبيعة، أنا موجود معك الآن، وربما كنت انتظر فى مكان آخر، هل تتابع حديثى؟

حيثذ ظهرت اناستاسيا او اسكلاراموندا من الباب الذى يربط بين هذه الغرفة والأخرى، أنا لم أشاهدها عندما خرجت، لذلك فان دخولها أربكنى، كانت تحمل بين يديها قصعة ماء، وضعتها فوق الموقد فى ركن الغرفة ثم جلست إلى جوارها، ديمتريو أو خوان استمر فى خطابه التفسيري متأثرا بالمناخ المخيم علينا، شعرت للحظات أننى مازلت فى حانوت القرية انتظر هذا الشخص.

أثناء ذلك نظرت إلى مكان اناستاسيا أو اسكلاراموندا فشاهدتها ترتكز بيديها على قصعة الماء ورأسها غارق فيها، وهو ما اعتبره أغرب مشهد رأيته، لأن المسألة لم تكن مجرد تنظيف الرأس، ولا ترطيبه، مر الوقت وما تزال تلك المرأة برأسها الغارق فى الماء كما لو كان ذلك شيئا عاديا، بالطبع شعرت بالانزعاج، فلم أكن أسمع ثرثرة ديمتريو الذى يبدو أنه لاحظ انزعاجى فأمسك بذراعى وقال بصوت مفعم:

- هل ترى يا سيدى؟ لولا أننى لا احب هذا التعبير، لقلت أن اسكلاراموندا مخلوق برمائي، كل ما تعلمته عن التنفس تحت الماء كان بفضلها.

تبادلا النظرات فيما بينهما كما لو كان كل هذا مواجهة حقيقية لتخيلاتى، أخرجت اناستاسيا أو اسكلاراموندا رأسها من الماء، كان وجهها عاديا، الماء يتساقط من شعرها، لم أستطع حساب الوقت الذى استغرقته فى الماء، لكنه بمجرد النظر يمكن أن يفوق كل ما هو معروف فى هذا المجال، حاولت أن أجد شيئا غير عادي، لكن كل شيء كان يوحى بحقيقة ما حدث، ملأت لنفسها كأسا أخرى واحتستها فى جرعة واحدة، بينما كان الزوج ينظر إليها برضاء. قال لى:

- هذا من أعاجيبها، أرجو أن تفهم الوضع.

لكن تفهمى الذى كان قد وصل إلى حده الأقصى بدأ يتراجع بسرعة كبيرة، لدرجة أننى وقفت مستعدا لمغادرة هذا المكان، وكل ما فى ذهنى هو أن أتنفس هواء نقيًا، زعقت أناستاسيا أو اسكلاراموندا:

- ستذهب.

أجبت:

- يجب أن أذهب، معذرة، سوف نلتقى فيما بعد.

حاولت أن تقنعنى بما حدث، وقال ديمتريو أو خوان أو ذلك الشخص الذى أشك حتى فى مجرد رؤيته:

- ألا تنتظر حتى تقص عليك حكايتها من البداية، عندما كانت تقضى الليالى بمصاحبة الضفادع.

قلت:

- فى يوم آخر، حقيقة أريد أن أذهب.

- هناك أشياء أخرى.

قالت هى ذلك، ولا أعرف إن كنت قد رأيت أو اعتقدت أننى رأيت خيشوما فى لثتها العليا.

افترقنا، بينما أكد لى ديمتريو أو خوان أننا سوف نلتقى مرة أخرى فى القريب العاجل، ما أن مرقت بسرعة أمام الموقد، كانت تدور فى رأسى فكرة أننى دخلت تجربة خيالية، هناك شىء آخر أزعجنى أكثر، عندما مررت أمام حانوت القرية تخيلت أننى لو سألت مرة أخرى عن ديمتريو فان أحدا لن يجيبنى، ولا حتى خيرمياس رئيس الورشة، أو حتى ابنة أخيه، تلك الراهبة القزمية، لأنهم يتحدثون عن الشخص نفسه.

تركت السيارة على الناصية، بالقرب من الورشة، وعلى رغم أننى كنت على يقين من عدم وجود أحد هناك، فقد اقتربت للتأكد من ذلك، كان هناك ضوء أزرق ينزلق من حوائط المخزن القريب من الشارع، ويلقى بظل مثلث على بوابة الورشة، فى اللحظة التى كنت أوشك فيها على فتح الباب، فتحه خيرمياس من الداخل، و قال:

- لقد كان هنا ذلك الرجل، وانتظر طويلا، ذلك المدعو ديمتريو أو هكذا يطلق على نفسه.

إنياكى إيثكيرا

Inaki Ezkerra

(يلباو ١٩٥٧)

العدو

أول شيء شعرت به عندما حدثتني سوليداد عنه كان الشعور بالغضب، شعور مكتوم ورغبة فى ضرب ذلك الشخص المجهول، وضرب سوليداد أيضا، بشكل خاص سوليداد، لأنها سمحت- ولا تزال تسمح بتلك العلاقة الغبية، التى حدثتني عنها أخيرا كما لو كانت تعترف بضعف عرضي، بل اعترفت به بشكل مثير للسخرية:

- هناك شخص فى حياتي أسميه "عدوى". أنا ليعدو، هل تعرف هذا؟، ألم أحدثك عنه أبدا من قبل؟ نعم، إنه عدوى الشخصي. علاقتي به تمتد لفترة طويلة، وكثيرا ما يزورني، يزورني هنا فى بيتي، مرة أو اثنتان كل أسبوع. وفى بعض الأحيان يأتى لزيارتي فى أيام متتالية. وأحيانا ينقضى شهر أو شهران دون أن أراه، لكنه دائما ما يعود. لا يغيب كثيرا قبل أن يعود لزيارتي. يطرق بابي وأنا ادعوه للدخول. يجلس فى هذا الكرسي، حيث تجلس أنت الآن، يأمرني بأن أعد له القهوة، و، بينما يتناولها، يقول لى أنه يصيبني بالسأم بالفنجان فى يده. ما بين رشفة وأخرى، يؤكد لى باسماء، (لا يفقد ابتسامته أبدا) أن كل شيء فى حياتي سيئ، وأنه سوف يتولى شخصيا إفساد حياتي، أن له نفوذا وأنه على استعداد

لا استخدام هذا النفوذ، وأنه على استعداد لطرق كل الأبواب من أجل
إفساد حياتي، وأنه يكرهني، نعم، يكرهني بلا حدود، وأنني استحق
كل ما يحدث لي: "سوف تنتهين إلى الجحيم، عديني ألا تطلبني مني
أن أكون رفيقك". آه لو تعرف تعبيرات وجهه وهو يقول لي ذلك،
وبريق شعاع عينيه المدمر، ومدى اعتقاده في قدرته في السيطرة على
حياتي....

أعتقد أن الطريقة التي تقص بها سوليداد تلك اللقاءات مدمرة،
وأنها هي التي تقوى تلك العلاقة بسبب ضعف شخصيتها الطبيعي،
ويبدو أنها تستمتع عندما تتحدث عن تلك العلاقة، وتحاول أن
تشاركني في هذه اللعبة البلهاء. تريدني أن أكون شريكها في مرضها.
لو لم اكن اعرف سوليداد منذ زمن طويل، وقدمت لي ما يكشف عن
علاقة الصداقة التي تربطنا معا، وتفهمها لرعونتي تجاه بعض الأشياء،
ومعرفتها لنقاط ضعفى، كان يمكنني أن أقول أنها من أغبي مخلوقات
الأرض. لولا كل هذا لقلت أن المسألة لا تعدو أن تكون الافتقاد إلى
الجدية التي تطبع شخصيتها، والذي كثيرا ما يعرضها لمشاكل ويضعها
في مآزق غير مقبولة.

سوليداد لا تشعرني تجاهها بأى عطف، وكل ما استطاعت أن
تحصل عليه هو أن افقد صبرى تجاهها، أن أكون أكثر وأكثر عصبية،
وتجعلني أتململ في مقعدى بينما تغوص في حكايتها المؤسفة. خلف
صوتها الأنثوى النابع عن امرأة مرتعبة كنت أرى في ركن من تلك
الحكاية بسمة خبيثة، وفي نظراتها كان هناك ما يشبه شعاع معبر عن

أمل واعتزاز لا تحاول الكشف عنه، وهذا كان يصيبني بالدوار، الدوار هو الشيء الوحيد الذى كان يمكن لتلك الحكاية أن تصيبني به، كنت اشعر بموجات غضب حقيقى تجاه خنوعها، وعدم شعورها بالغضب وتلك الطبيعية التى كانت تقبل بها تلك الأفعال التى يمارسها معها ذلك الشخص، لقبولها ما لا يمكن قبوله.

فى لحظات معينة كان لدى إحساس بان سوليداد كانت تسخر مني، هل كانت تسخر منى سوليداد؟ هل سخرت منى دائماً؟ هل كانت تسخر من نفسها أيضاً؟ هل حولت العزلة سوليداد إلى مجنونة بشكل كامل؟ . البشر العاديون يحاولون أن يجدوا أنفسهم محاطين بأشخاص يدعمونهم ويحبونهم، لماذا تفعل سوليداد العكس؟ لماذا بحثت تلك الغيبة عن عدو فى الوقت الذى هى فى حاجة إلى صديق أكثر من أى شخص آخر؟ .

كانت سوليداد تعشق التدمير الذاتى بشكل مرعب، أقل خطأ يمكن أن ترتكبه، وأقل خطأ عادى لا قيمة له يحدث لها يمكن أن يصيبها بحالة من اليأس التى لا يمكن الصمود فى مواجهتها، يمكن أن يوقظ فى داخلها حالة من الإحساس بالذنب، ويجعلها تبدأ حالة من التعذيب النفسى للذات، قد تستمر معها لأسابيع، بل لأشهر.

هناك تتدثر بطرف الغطاء، كنت أتأمل سوليداد أمسيات كاملة عندما تكون فى تلك اللحظات التى تعاني فيها عندما يلفت نظرها أحد الرؤساء فى المكتب بسبب مكالمه هاتفية خاصة أجرتها من المكتب، أو يغازلها أحد الشيوخ فى الشارع. تصبح سوليداد فى حاجة

إلى أيام عدة لاستعادة توازنها من مثل تلك الصدمات ، كانت تطلب إجازات مرضية ، وأحيانا كانت تطلب إجازة بدون راتب ، دائما في حاجة إلى رعاية خاصة لا يمكن أن يقدمها لها سوى صديق كانت تجده دائما في شخصي ، هناك أكون أنا دائما وقت الضرورة ، أجلس هناك عند طرف السرير الذي كانت ترقد فيه سوليداد تصلى في رهبة أو باكية ، تصلى ببرود كما لو كانت جثة هامدة .

بعد كل هذه الأشياء ، والليالي التي كنت أقضيها ساهرا غير قادر على النوم ، تعترف لي بشيء غبي ومحقق مثل وجود عدو خاص لاستخدامها الشخصي ، أنه سر مرعب بالنسبة لي لأن هذا الشخص يدمر كل العمل الذي كنت أقوم به ، شخص تدعوه هي شخصيا لزيارتها في البيت ، ويجلس في الكرسي الذي كنت عليه قبل ساعات قليلة من وصوله ، تدعوه لتناول القهوة في الفنجان الذي أتناول فيه قهوتي ، لم كل هذا ، هل تفعل هذا لتسخر مني ، ومن مساعدتي لها ، وتقضي بذلك على كل تأثيراتي الإيجابية عليها ، وعلى ذلك البيت .

هذا يفسر أشياء كثيرة ، منها انكسار قفل الدواليب الذي كنت أقضي عدة أيام في إصلاحه ، حتى أننى كنت أشك أن هناك من يستخدم العنف في فتح ذلك القفل ، ويفسر أيضا أسباب نزع مفصلات الدواليب ، أو تفكيك مقابس الكهرباء بالغرفة فتقفز حماصات الخبز قبل موعدها . كان هناك من يفسد كل الأشياء التي كنت أقوم بإصلاحها في شقة سوليداد . رجل عديم الأخلاق تدعوه إلى الشقة وتحيطه بكل رعايتها ، شخص عديم الرحمة ، على استعداد

لبذل كل جهوده لتدمير كل ما أفعله وتشجعه جسديا ونفسيا للقيام بأفعاله في البيت .

هل كان يجهل وجودي كما كنت أجهل وجوده؟ هل يعلم عدو سوليداد أن لها صديق؟ . إذا كان الأمر كذلك، فإنني أكون في تلك اللعبة الأقل حظا طوال تلك السنوات، وتكون سوليداد صديقتي بدلا من أن تكون صديقتي، تكون حليفته في علاقة مرعبة كنت فيها الأبله، إذا كانت لا تزال ترغب في رؤيتي عليها أن تترك لي أمر وضع حد لتلك الحكاية. تلك كانت شروطي، أن أبقى في بيتها بشكل دائم حتى يظهر ذلك الشخص، قُبلت سوليداد. خلال ثلاث ساعات كنت قد حملت حقيقتي إلى بيت سوليداد، وأصبحت مرافقا لها وعلى استعداد لأي شيء، "سوف يعرف عدوها أي نوع الأصدقاء أكون"، قلت لها ذلك بكل ما أملك من قوة.

بعد تناول العشاء، بقيت في الصالون وحدي، كان غضبي ازداد حدة، كنت آمل أن يظهر في تلك الليلة، كنت في شوق إلى أن أراه يأتي في الثانية فجرا مثل ما قالت لي سوليداد انه كان يفعل ذلك أحيانا، في احتقار سافر للحياة الخاصة، ولم يكن يهتم مطلقا أن سوليداد كان عليها أن تستيقظ مبكرا.

بقيت وحدي أفكر في هذا المر، كان واضحا أن سوليداد كانت تعشقه، انتهت إلى ذلك عندما سألتها عن سبب تجاهلها لأفعال هذا الحقير، عقدت ذراعيها وقالت أنها ترى أنه شخص لطيف، وأنه كان كمخدر اعتادت عليه وأصابها بالإدمان، وعندما قالت إنها تعتقد أنه

يحبها . . . فإن تلك الملاحظة كانت أكثر من كاشفة . هل كانت تستمع سوليداد بينما كانت تتأملنى فى ذلك الوضع الخطر ، وأنا أخاطر بحياتى عندما كنت أقف أعلى السلم ، أحاول إسناد القضيب الحديدى لتعلق الستائر كما لو كنت فنان سيرك يسير على سلك رفيع ؟ عدت لممارسة النقد الذاتى .

وكانت هناك لحظة اعتقدت فيها انه ربما كنت صديقا لعدو سوليداد ، وأننى أوافق فى كل أفعاله ، أجلس فى ذلك الكرسي كما يفعل هو ، وأنه لدى رغبة فى أن أقول لها ذلك الكلام المرعب نفسه التى قالت سوليداد أنه كان يقوله لها ، لم أكن أعرف أنه يمكننى أن أطلب منه الذهاب بلا عودة ، وأن اطلب منه مغادرة البيت إذا كنت أفكر مثله تماما ، كنت ابذل مجهودا كبيرا لعداء عدو سوليداد . على العكس كنت أشعر برغبة فى معانقته ، وأن أقول له أننى أفهم حالته ، وكانت لدى رغبة فى أن أقدم له القهوة بنفسى ، وأن اتركه يهددها ، وأن يصرخ فيها ، هيا ! ، وان نلعبها معا فى صوت واحد ، أنا أيضا كنت عدوا لسوليداد ، نعم يا سيدى ، أنا أشجعه وأدعمه ، واتبع عدوها بلا أدنى تفكير ، لأن سوليداد لا تحب سوى هذا النوع من العلاقة ، هى تستميل هذا النوع ، وتطلبه ، ليست هناك طريقة لصداقة سوليداد إلا عن طريق العداء لها ، إنه أمر واضح ! .

فى تلك اللحظة ، عندما تذكرت كلمات سوليداد قبل أن تذهب إلى سريرها ، - "أنا واثقة من أنكما سوف تلتقيان الليلة" - عندها فكرت أن سوليداد دعت هذا العدو لتسخر منى ، لتلعب بأعصابى : ماذا لو كانت سوليداد عدوتى ؟ وأن موعد الليلة ليس سوى مصيدة ؟

ماذا لو كانت سوليداد سيئة النية ، وتعتقد أنني أكرهها ، وأنى أتعامل معها على هذا الأساس ، وأنها تتقم منى من خلال كل هذا الحكاية المختلقة؟ وماذا لو كانت سوليداد اكتشفت هذا قبل أن اكتشفه؟ -كنت أتساءل مع نفسى بخليط من الدهشة والانفعال- بأنى عدوها الحقيقى، وأنى ذلك الشخص ذاته الذى يجب أن ألتقيه فى فجر هذه الليلة، وفى تلك الشقة؟

إجناثيو مارتينيث دى بيسون

Ignacio Martinez de Pison

(ثأراجوئا ١٩٦٠)

قصر العاديات

- إنه هنا مرة أخرى .

غمغم باسكوال ريرا عندما سمع تردد صوت الجرس الصغير المعلق على باب الحانوت .

كان الجرس يصدر صوتا لا يختلف عن الأصوات التى يصدرها عند دخول أى شخص آخر، لكنه لا يخطئ أبدا فى معرفة من الداخلى قبل أن يراه، الجرس ينبه عادة فى الصباح لدخول ساعى البريد أو دخول "أمبارو" زوجته، التى تنتهز وقتها للتبضع أو قضاء بعض الحاجيات، عند منتصف المساء يمكن أن ينبه الجرس لدخول زبون من الزبائن القليلين أو أحد الأصدقاء القدامى الذين يدخلون لتحيتته، ما بين الرابعة والرابعة والنصف، دقة الجرس تريد أن تعلن عن شىء واحد: ذلك الفتى جاء له بماكينة جديدة.

- مساء الخير .

سمع باسكوال التحية من خلفه .

استدار باسكوال ببطء، تماما، كان ذلك الفتى هناك مرة أخرى،
بشعره الطويل وعويناته ذات الإطار الغامق، ومعه آلة طباعة من تلك
القديمة .

أجابه : مساء الخير .

- إليك بهذه الطباعة ربما تعجبك .

فتح باسكوال الحقيبة الحافظة وألقى نظرة أولية . كانت طباعة " أ
ب ث " من الأربعينيات وربما من الخمسينيات . فى ذلك الزمن كانت
صناعة الطابعات ممتازة، قوية ومصنوعة لتعيش لسنوات طويلة، اقترب
باسكوال بوجه ليتفحصها بتمعن، كانت حركاته تدل على أنه جامع
عاديات محنك يتفحص قطعة ثمينة .

- إنها قطعة ممتازة .

مضيفا بعد ذلك رافعا حاجبه :

- هل أنت متأكد من أنك تريد التخلي عنها؟

بعد ذلك بدأ يجرب كل حرف من حروفها، ثم أكمل فحصه
بإلقاء نظرة فاحصة على اسفل الطباعة .

- العربية تبدو مستهلكة، لا يجب أن تصدر مثل هذا الصوت .
ربما كانت فيها مشكلة .

أشار الفتى بالإيجاب كما لو كان يود القول : " حضرتك تعرف،
حضرتك الخير " .

- لا أستطيع أن أعطيك أكثر من خمسة آلاف بيزيطة .

- حسن جداً .

أخذ باسكوال الطابعة وحملها إلى أقصى الطاولة ، حركاته أصبحت الآن مختلفة ، حركات شخص يتصرف في قطعة من ممتلكاته . وضع يده في جيبه وأخرج خمس وريقات من فئة الألف .

قال الفتى :

- شكرا .

- شكرا لك . أجابه باسكوال وانتظر واقفا إلى أن خرج الفتى ، ترافقه دقات الجرس المعتادة .

كان اسم الحانوت " قصر العاديات " ، ويقع في أحد أهم الشوارع التجارية في المدينة ، أنشأه والد باسكوال مع نهايات عام ١٩٥١ ، لكنه كما لو كان قد أنشأه باسكوال نفسه ، لأن والده مات بعد افتتاح الحانوت بقليل ، وتولى باسكوال الذي كان على وشك أن يكمل عامه العشرين من عمره إدارة العمل فيه .

كان " قصر العاديات " طوال سنوات تجارة ناجحة ، كان يعمل فيه عاملان إضافة إلى ورشة صغيرة في خلفيته لإجراء بعض الإصلاحات الصغيرة ، كان له زبائن دائمين لتنظيف آلات الطباعة الخاصة بهم ، وإصلاحها كل فترة زمنية معينة ، كان باسكوال عاشقا للآلات التقليدية ، وعلى أحد الأرفف كان لديه معرض دائم لعدة أنواع نادرة منها ، تلك كان يعتنى بالآلات بنفسه ، كان ينظفها بحرص شديد تماما كما يقوم كهنة الكنائس بتنظيف أيقونات القديسين .

عندما ظهرت أولى الآلات الكهربائية فى نهاية الستينيات، بدأ بيع بعض أنواعها فى حانوته، لكنه فعلها بلا حماس، كما لو كان غير قادر على فهم عملها، لذلك كان يعاملها بقليل من الاحترام، بعد عشر أو إثنتى عشرة سنة بدأ الحديث عن الآلات الإلكترونية والحاسب الشخصى، لكن باسكوال كان عنيدا فى موقفه، وعرضت عليه إحدى الشركات أن يكون ممثلا لإحدى شركات الحاسب المعروفة، لكنه لم يتحمس ولا حتى بالرد على هذا العرض.

قال لزوجته:

- حاسب إلكترونى، هناك بعض الناس على استعداد لمجارة الموضة، لكن الموضات شىء عابر، تظهر وتختفى فجأة دون أن يبقى لها أثر، هذه الحواسيب الإلكترونية مجرد ألعاب تصلح لأطفال يحبون الخيال العلمى.

بعد ذلك بسنوات لم تتغير آراؤه قيد أنملة، لكن الذى تغير هو حانوته، بدأ زبائن قصر العاديات فى التخلّى عنه شيئا فشيئا، وفى تجارة مثل هذه لم يكن هناك ما يوضح أى سبب معروف لمثل هذا الوضع.

كان يقول لزوجته:

- ألا تذكرين فى تلك السنة، أعتقد ٦٠ أو ٦١، خلال الأشهر الثلاثة الأولى لم أتمكن من بيع أى آلة، ترى ماذا كان السبب فى ذلك وقتها؟ آه، هذه الأشياء كثيرا ما لا يكون لها أى سبب معقول.

كانت نظريته وقتها كالتالى :

- المكاتب ، بعض المكاتب يمكنها أن تكون فى حاجة إلى حاسب إلكترونى من تلك ، لكن الناس العادية ليست فى حاجة إليها ، بالطبع ليسوا فى حاجة إليها ، فكروا جيداً ، مثلاً ، طلاب الجامعة . مع كل ما يجب عليهم أن يستذكروه من دروس ، هل تعتقدون أنهم سيضيعون وقتهم لتعلم تلك الأجهزة المعقدة؟ بعد ذلك الأسعار ، منذ متى رأيت طالباً يمتلك نقوداً؟ ومنذ متى رأيت طالباً يضيع النقود فى شراء أى شىء آخر سوى أسطوانات الموسيقى أو السفر إلى الخارج؟

زوجته وارنستو ، آخر العاملين الذين تبقوا فى الحانوت كانا يستمعان إليه فى صمت ، ويهزان رأسيهما ، فيما يعيد عليهما باسكوال أسبابه الخاصة :

- لكن حتى لو كان الأمر غير ذلك ، هناك شىء آخر ، تلك الآلات التى تريناها هى . . . تشكل جزءاً من حياتنا ، تماماً كأثاث البيوت ، كالحوانات الأليفة ، مؤكداً أنهم سيخترعون يوماً ما آلة على شكل كلب أليف ، يهوهو ويهز ذيله ، وأيضاً بأضواء ملونة فى عينيه ، ولا يعرض أطراف الشراشف . هل تعتقدان أن هناك شخصاً واحداً فى هذه الدنيا على استعداد لاستبدال كلبه بشىء مثل هذا؟ .

أمبارو وأرنستو يتسلمان فى صمت ويهزان رأسيهما بعلامة الرفض .

- هذه الآلات أكثر حميمية، أكثر إنسانية، والناس تعرف ذلك، إنها ليست مثل تلك الأشياء التي يمكن أن تنفجر فى وجهك دون سابق إنذار، وتتركك أعمى مدى الحياة.

مع ذلك، فإن الحقيقة أن زبائن الحانوت الذين يبدوون اهتمامهم بهذه الآلة أو تلك يقلون يوما بعد يوم، لكن كانت هناك بعض الحركة التجارية فى قصر العاديات التي تجذب بعض الأشخاص، هذه الحركة كانت تدور حول بيع وشراء الآلات المستعملة، لكن لسوء الحظ، فإن من كانوا يدخلون الحانوت كان هدفهم البيع لا الشراء.

يرى باسكوال الواحد منهم يدخل محملا بالآلة المستعملة، فيتقدم ليستقبله شخصيا.

- ما الذى تريده حضرتك؟

يسأل برنة صوت ينعكس عليها مدى الاحتقار الذى يكونه لتلك الآلات، أناس ليس فقط يستهلكون وقتهم وأموالهم فى شراء تلك الحواسب الإلكترونية الكريهة، بل يملكون القدرة على التخلص من آلاتهم القديمة مقابل بضعة بيزيتات قليلة، التعامل مع أولئك البشر يقلق باسكوال جدا، لذلك عندما يعرض عليهم بعض المال فإنه يفعل ذلك بشيء من الحقد، ويعلن عن الرقم كما لو كان نوعا من السب: أعطيك ألف بيزيتة.

- ألف بيزيتة؟ حضرتك أخذت منى أكثر من ذلك فى آخر مرة أصلحت فيها الآلة...

- هذا آخر ما يمكن أن أقدمه.

يكاد يقبل الجميع فى النهاية هذا العرض ، ينفخ باسكوال صدره بعد كل عملية من تلك العمليات التى يشعر أنه انتصر فيها على البؤس وانعدام الثقافة ، كل هذه الآلات كانت تجد طريقها إلى خلفية الحانوت ، وتظل هناك دون أن يعتنى بها أحد على الإطلاق ، فى يوم من الأيام انفجرت أمبارو غيظا وقالت :

- عليك بالتوقف عن الشراء .

نظر إليها باسكوال بشيء من الجفاء مما جعل أمبارو تشعر بالحاجة إلى شرح وجهة نظرها :

- عليك أن تفهمنى ، أنا أيضا أعتقد أن الناس ستعود يوما إلى الآلات الطابعة ، لكن ، ما الهدف من شراء آلات لا يقبل أحد على شرائها؟

مع مرور الوقت قرر باسكوال التخلي عن شراء الآلات الطابعة القديمة ، حينها كان أرنستو قد وجد عملا فى شركة للنقل السريع ، وظل باسكوال يستقبل بمفرده الزبائن القلائل الذين يدخلون حانوت "قصر العاديات" بمحض الصدفة ، كل الحوانيت التى تشبهه أغلقت أبوابها خلال السنوات الأخيرة ، والقليل منها التى ظلت على حالها تحولت إلى مكتبة لبيع مستلزمات المدارس ، أو بدأت تمارس بيع قطع غيار الحواسيب الإلكترونية ، فى الوقت الذى انتشرت فيه حوانيت بيع الحواسيب فى الشارع التجارى بشكل لافت للنظر ، ومجرد نظرة واحدة إلى الشارع كانت تؤكد مدى خطأ نظرية باسكوال القديمة ، لكنه ظل يعتقد أن المخطئ هم الآخرون .

كان يقول لزوجته :

- الحداثة والموضة كما تعرفين، فى البداية الجميع ينجذب نحو تلك الأشياء الحديثة، لكن الأشياء الحديثة عمرها قصير، الحداثة: حتى الكلمة تعنى معناها.

جاء يوم علقوا فيه لافتة "للإيجار" على حانوت بقالة قديم فى الشارع نفسه، على بعد حوالى خمسين مترا من "قصر العاديات" وبعد حوالى شهرين تم افتتاح حانوت حواسب إلكترونية فى مكانه، كانت أمبارو وباسكوال تساءلا عدة مرات عن نوعية التجارة المزمع افتتاحها، ولكن أحدا لم يقل لهما شيئا محددا، فيما كانت اللافتة تعلن بوضوح "بيستا زيرو: أنظمة إلكترونية متكاملة"، ذلك الحانوت لم يعد له وجود فى الأحاديث ما بين الزوجين، كانا يتجاهلانه عند الحديث عن أشياء حدثت أو أشخاص التقوا بهم إلى جانب ذلك الحانوت، وإذا أشارا إليه يشيران إليه بشيء من الاحتقار، كانت تقول أمبارو مثلا:

- هذا الصباح وقعت سيدة، هناك فى المكان نفسه، أمام

الرقم ١٦ .

كانت تشير إلى رقم العمارة حتى لا تذكر الحانوت، أو كانت تقول أيضا:

- التقيت بنات بنيتو أمام حانوت الساعات.

كانت تذكر حانوت الساعات بينما فى الحقيقة التقت بهن أمام حانوت الحواسب الإلكترونية الذى كان الأقرب إليها لحظة حدوث ذلك اللقاء.

ما لم تكن تعرفه أمبارو هو أن زوجها لم يستطع أن يتغلب على حب الاستطلاع فاقترب عدة مرات من الحانوت ليتعرف على مبيعاته .
- سوفت وير . . . هارد وير ، أنظمة حواسيب متكاملة . . .

كانت تشيره هذه الأسماء والكلمات الغريبة ، لكنه اقترب من الحانوت ، وعند المدخل كانت هناك لافتة تكاد تكون موجهة إليه هو شخصيا ، كانت هناك صورة لآلة طباعة جميلة (كانت ماركتها محوطة لكنه تعرف عليها على الفور: اندر وود) أسفلها تبدو صورة لآلة طباعة محطمة وتشبه كتلة من المعدن ومكتوب عليها بحروف بارزة: " الآلة الطابعة القديمة لا تصلح إلا لهذا " .

رمش بعينه غير مصدق ما يراه ، وعاد يقرأ من جديد تلك الجملة المرعبة وتلك الإجابة العبثية ، فكر للحظات دخول الحانوت والاحتجاج ضد ذلك بقوة:

- إنه الغباء ، إنه غباء وانعدام الإحساس .

الفتى ذو الشعر الطويل والعوينات الغامقة كان اسمه لويس ، وكان أحد العاملين في حانوت "بيستا زيرو" ، كان قد درس عدة دورات عن الإلكترونيات وعمل في عدة أفرع مختلفة لذلك الحانوت ، وهذا الصباح بدأ هذا الحانوت حملة دعائية بتقديم تخفيضات قدرها عشرة آلاف بيزيتة لمن يقدم آلتهم الطابعة القديمة عند شرائه لحاسب إلكتروني شخصي ، عندما شاهد الفتى واقفا أمام "بيستا زيرو" لمعت في ذهنه فكرة رائعة حتى إنه ترك أحد الزبائن الذين كان يقدم لهم خدماته ، وبدأ يفكر فيها .

فى الصبأح التالى بعد اففتاح "ببستا زبرو" بقلبل أأذ الفتى إأى الطابعات القءبمة وتوجه بها إلى أانوت "قصر العاءبات"، كان يعرف أن باسكوال توقف عن شراء الطابعات القءبمة، لكنه أراد أن يعرف رء فعل باسكوال أمام العرض الذى سيقءمه له.

- قيل لى إنكم تشترون الطابعات القءبمة؟

توقع الفتى رءا سلبيا من باسكوال لكن لءهشته وقف باسكوال ووضع عوبناته وبءأ يتفحص الآلة الطابعة وقال:

- هناك ثلاثة أأرف مكسورة، والطابعة ليست ثمينة، أمنحك مقابلا لها ألف ببزبته.

- ماذا تقول إنها طابعة ممتازة.

لكنه قبل العرض وأأذ الألف ببزبته وعاء إلى عمله وقص على زملائه أكاية باسكوال، فقالوا أمبعا إن هذا الرجل مجنون لأنه يشتري أشياء لا قيمة لها، لكنهم قرروا أن ببعوا الطابعات القءبمة التى تأتبهم من ألال أملتهم الإعلانية، وإن بجمعوا هذه الأموال وبقيموا بها أفل عشاء على شرف أفل باسكوال "قصر العاءبات".

تكررت زبارات لويس لأنوت "قصر العاءبات"، وفى كل مرة كانت الزبارة تتأذ طابعا بروتوكوليا غربيا، يشبه فصلا مسرحيا بلب فيه كل منهما ءورا مءءا.

فى إأى الأمسيات ءأل لويس إلى "قصر العاءبات" فى موعدة المءءء، فاستقبله باسكوال بالطريقة المعتاءة، وقءم له ثلاث آلاف ببزبته مقابل الطابعة القءبمة.

لكن لويس لم يتحرك من مكانه ، وظل لثوان يبحث عن الكلمات التى يود أن يبدأ بها الحديث :

- هل لى أن أسألك سؤالاً؟ أنا لا أفهم لماذا تشتري هذه الطابعات ، دون أن تسألنى عن مصدرها أو حتى تفاصيل معنى فى الثمن . . .

أشار باسكوال بإشارة لها معان كثيرة، لكن ليس لها معنى محدد.

- أنت جئتني منذ فترة ولا تزال تتردد على ، وتكاد تكون زبوني الوحيد.

- وماذا فى ذلك؟

- لو أنك أنت لا تعرف لماذا أفعل هذا فإنه لن يعرف أحد غيرك فى هذه الدنيا السبب فيما أفعل .

هز لويس رأسه وتوجه إلى الباب ، وعندما فتحه دق الجرس دقاته المعهودة عند دخول أو خروج أحد للحنوت ، ثم سرعان ما سمع صوت باسكوال من خلفه يقول :

- شىء أخير ، إن كنت تريد أن تأتى لتبيعنى طابعاتك القديمة يمكنك أن تأتى فى أى وقت ، ولكن عليك أن تتوقف عن توجيه المزيد من الأسئلة .

منذ تلك اللحظة قرر لويس التوقف عن بيع الطابعات لباسكوال ، بل انه كان يتحاشى مجرد النظر إلى "قصر العاديات"

كلما مر أمامه ، ولم يقص على زملائه شيئا عن هذا الحوار ، مع أنه ظل يتلقى أسئلتهم عن موعد العشاء المقبل على شرف "قصر العاديات" .

فى صباح أحد أيام الربيع الباردة وقع الحريق المروع ، كان لويس فى مكان عمله عندما لاحظ وجود تجمع هائل من الناس ، وعندما خرج إلى الشارع شاهد الدخان الكثيف ينطلق من "قصر العاديات" ، فتح طريقه بين المتجمعين حتى اقترب من المكان الذى رأى من خلاله كيف تلتهم النيران الحانوت بقوة ، بحث بعينه بين الناس المتجمعين فوجد باسكوال يقف بينهم يشاهد الحريق الذى يلتهم حانوت "قصر العاديات" .

بعد أن تم إطفاء الحريق ، وقف باسكوال داخل حانوته محاولا تجميع ما تبقى من طابعات قديمة ، فتقدم منه لويس قائلا :

- هل يمكنى مساعدتك؟

لم يجبه باسكوال ، لكن لويس منح نفسه تصريحًا بالدخول وبدأ فى مساعدته ، وبدأ يتساءل مع نفسه : ترى كم يكلف إعادة فتح الحانوت؟ وهل باسكوال قادر على تحمل هذه المصروفات؟

فجأة قال باسكوال :

- حسنا ، الآن لقد انتهى كل شيء .

فى هذه اللحظة جاءت سيارة البوليس وهبط منها اثنان من البوليس ، فاستدار باسكوال نحو لويس وقال له :

- مؤكد أنك تعرف أنني لم أفعلها لأحصل على التأمين .

تقدم أحد رجلى البوليس من باسكوال وقال له :

- عليك أن تأتى معنا يا سيد ربيرا .

بينما فتح الآخر باب السيارة ، دخل باسكوال السيارة ، وجلس على المقعد الخلفي ، أشار بيده مودعا ، لكن لويس لم يكن على يقين من أن تلك الإشارة كانت موجهة إليه أم موجهة إلى حانوته " قصر العاديات " .

* * *

راى لوريغا

Ray Loriega

(مدريد ١٩٦٧)

أبدا لا تبك أمام النجار

لا تحملق الآن، لكن أعتقد أن أحدا يحملق.

زوجتى تتسلط على عقلها فكرة غريبة، تعتقد أن كل الناس يحملقون فينا، نحن نسكن فى الطابق الأخير، انتقلنا إلى هذا البيت قبل فترة قليلة، ومن شرفتنا يمكن رؤية برج ملء بالنوافذ، برج عال جدا، ونوافذ كثيرة، أنا لا أعتقد أن هناك من يحملق فينا، هى تخاف أن تسير عارية فى البيت، البرج بعيد جدا، وعندما أحملق فى النوافذ لا أرى سوى أشكال صغيرة تتحرك.

- أشكال صغيرة تتحرك عارية.

إنها زوجتى، تتسلط على عقلها تلك الفكرة، عندما جئنا للحياة هنا، كان البيت مقززا، لذلك انهمكنا فى إصلاحه، الأرضية والحوائط، والشرفة، والمواسير، كل شىء. أنفقنا الكثير من المال، وأنا لا املك مالا، لا قليل ولا كثير، لا شىء، أصبح البيت نظيفا، وعشنا سعداء طوال يومين أو ثلاثة أيام. بعد ذلك بدأت الأرضية تتشقق، الخشب كان لينا جدا، أو انه كان غير مكتمل النمو، أو شىء من هذا القبيل.

- الأرضية تتشقق .

كنت أحملق فى الأرضية دون أن أعرف بشكل واضح ما الذى يجب أن نفعله لإيقاف هذا . كانت هى تحملق فى الأرضية أيضا ، بعد ذلك تحملق فى ، ثم نحملق كلانا فى البرج لتأكد إن كان هناك من يرانا .

البرج بعيد جدا .

بعدها فتحنا زجاجة نبيذ أبيض وجلسنا لنشربها ، لم تكن هناك حاجة إلى الانزعاج من البرج ، كنا فى كامل ملابسنا ، والشقوق لم تكن كبيرة ، ومن بعيد يمكن رؤيتنا كزوجين سعيدين .

- يجب أن نفعل شيئا .

- لنفعل شيئا بعد العودة .

أغلقنا الحقائب وانطلقنا إلى المطار .

هولندا بلد غريب ، الناس تذهب جماعات إلى مهرجانات إلقاء الشعر ، هذا أمر غير طيب ، بالنسبة لى أمر مستحب لأننى شاعر ، وزوجتى روائية ، تكسب مالا ، لكن فى هولندا أن تكون شاعرا شىء له قيمته ، لكن خارج هولندا هذا لا قيمة له .

- إنه أمر مدهش .

الحقيقة أنه كان مدهشا ، الناس تلتقط لى صورا ، وتجرى معى مقابلات صحافية ، وتدعونى لتناول الطعام ، وتدفع لى أجر التاكسى ، تحينى عندما أمر ، وتسمع الأشياء التى أقولها ، الناس تهتم بى .

زوجتي كانت سعيدة، لم يكن يهمها ألا يتحدث أحد عن رواياتها. رواياتها مترجمة إلى سبع لغات لكن لا يعرفونها في هولندا، هي تعتقد أنه لا أهمية لذلك، كانت تحب الجلوس صامتة لتراني أصعد وأصعد، وأنتفخ كسمكة بالونية، كانت تحب رعاية سمكتها البالونية، وأن تُقبَل سمكة بالونية، بشكل خاص كانت تحب أن تنام في السرير لبضعة أيام مع سمكة بالونية، لأنها تعرف أنني سوف أنفجر بعد ذلك، وأظل أحملق كأبله في تشققات الأرضية، دون أن أفعل شيئاً لالتقاء الكارثة.

- متى نعود؟

- غدا .

مهرجانات الشعر يمكن أن تستمر لأيام أو أسابيع، أو حتى شهر، لكنّها لا تستمر إلى الأبد. أغلقنا الحقائق وعدنا إلى المطار، في طريق عودتنا إلى البيت، لم نكد نتبادل الحديث في الطائرة، كنا متعبين، أنا كنت حزينا وربما كانت هي كذلك، لا أعرف، ليست هناك طريقة لتبين ذلك.

- سوف أتصلُ بالنجار.

- فكرة طيبة، صرفنا مالا كثيرا لإصلاح هذه الأرضية.

نظرتُ عبر نافذة الطائرة، لا أرى شيئاً ذا أهمية، يجب على الطائرات أن تطير على ارتفاعات أقل.

- من الأفضل أن تتصلى أنت.

- أنا؟.

وصلنا البيت، اتصلتُ بالنجار، أجهدنى حتى استطعت أن أقنعه أن يأتى ليرى الأرضية، لكنه فى النهاية قال نعم، يبدو أنه كان فى حاجة ليقول لنا شيئاً أيضاً، لم يكن موافقاً على النقود التى دفعناها له، كان هناك خطأ ما، هذا ما قاله.

جلسنا فى الصالون، كانت الشقوق تجرى تحت أقدامنا، والنجار يرفض تحمل المسؤولية، قال إننا فتحنا النوافذ قبل مواعيدها أو بعد مواعيدها، وتحدث عن الرطوبة والجفاف كما لو كانت أشخاص من لحم ودم، كما لو كانت بشرا من النوع السيئ، وضع أمامنا أوراقاً مليئة بالأرقام كثيرة.

- من الواضح أن هناك خطأ ما، لا تزالون تدينون لى ببعض المال.

نحن لا نعرف غير أن الأرضية تتشقق. النجار يحملق فى زوجتى، وزوجتى تحملق فى، وأنا أحملق فى الشقوق. كنت أشعر بالغثيان، ليس الغثيان بشكل خاص، بل بذلك الغثيان الذى شعرت به طوال حياتي، وكما كنا فى البداية ظللنا نتحاور لفترة طويلة، لكنها عندما انتهت إلى أننى أبكى، أخرجت شيكا ببساطة، وقامت بإخراج النجار الملعون من البيت.

بعدها خرجنا نحن الاثنين إلى الشرفة لتأكد من أن تلك الأشكال الصغيرة العارية لم تر أى شىء من مكانها فى البرج.

نموذج من الرواية

خوان غويتيسولو

Juan Goytesolo

(برشلونة ١٩٣١)

الفصل الأول من رواية

فضائل الطائر الوحيداني

" في قبو نبيذ حبيبي الجواني شربتُ".

سان خوان دي لا كروث

النشيد الروحاني

شربنا على ماء الحياة مدامةً سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم".

عمر ابن الفارض

الخمرية

كانت قد ظهرت، كانت قد ظهرت علينا، فى أعلى السلم فى يوم مثل كل الأيام، يوم لا يزيد ولا يقل عن الأيام الأخرى.

(لا، لا تخمنوا التاريخ الآن، فماذا يهم التاريخ فى هذا الوقت الآن، بعد كل ما حدث، أى رقم يمكن أن يكون مخادعا؟)

بينما كنا نروح ونجىء من الصالون إلى غرف الملابس غافلات، كنا نقطع الممر الملاصق للحمامات حيث كانت بعض الفتيات الرشيقات والنساء الخبيرات يستسلمن باللذة نفسها لطقوس البهاء، ويتكئْنَ على طاولة "السيدة"، أو على رف المجلات المصورة، أو تتأملن الجالسات على الكراسى الجانبية، وعلى الموائد المتراحة التى أعدها الخادم بعناية، والفوانيس الزجاجية الشفافة بحواملها المطلية بالبرونز، أو كن متراصات كشعارات المشروبات كما تقول "السيدة" وهى تقص قصتها، التى تشبه بهاء الافتتاح الإمبراطوري.

(إمبراطوري، نعم، إمبراطوري، لا تكن متشككات، كان وقتها يعيش ويحكم فى هذا العالم نابليون وأوجينى، كان حدثا كبيرا شهدته يومها صفوة المجتمع)

درجة بعد أخرى، و بكل حرص بسبب ثقل وضخامة الحذاء.

(الأحذية الضخمة أو القباقيب الفلاحية) رأينا ظهور ساقىها الطويلتين بلا نهاية، والبنطلون الخيالى الذى يشبه خيال المائة الذى يحيط بطيف العروس التى تحركها خيوط أو أسلاك لا مرئية.

دخلت كما يدخل الناس عبر بوابة العربة البيضاء، متخطية ممر الحمامات الفخمة من طراز لويس التاسع عشر، التى تحولت بعبقرية

إلى أحواض لأشجار الزينة ذات الأوراق اليانعة، ثم واصلت طريقها إلى السلم بفوانيسه الملكية المفتوح على عالمنا، دفعت خمسة و ستين فرنكا للمحسسة الشقراء، ثمنا لتذاكر الدخول، والصابون والشامبو وأدوات تنظيف وتجميل الجسد الأخرى؟

يالها من أسئلة بعد كل هذا الزمان، كما لو كنتن تريدن إعادة اللحظات التي نبعت عن طحالب هيروشيما الباهرة، أو مقابر بومباي، أو هرقل، لم تكن هناك لحظتها مسجلات ولا كاميرات فيديو، تلك الأشياء يا بنات، تحدث هكذا فجأة، دون سابق انتظار! .

من أعلى السلم المنحني على نفسه ربما بسبب ارتفاعه العجيب، كنت أنا قد ميزت في البداية الميزان المحطم الذي كنا نستخدمه قبل سنوات في مراقبة أوزاننا، والممر الذي كنا نعبره فرحين أو مرحين باتجاه الغرفة المعتمدة، أو باتجاه شبابيك حفظ الملابس، ثم رأيت بعد ذلك القباقيب التي سكنت في حرص على درجات السلم السفلية فاتحة مجال رؤيتها، وبالتالي مجال رؤية المتفرجات المشدوهات، كانت ترتدى رداء واسعا يغطي أطرافها المستقيمة، وتحمل أكياسا مليئة بعشرات اللعب، وتلتف في عباءة فضفاضة ذات ألوان بنفسجية ووردية كما لو كانت ملتفة بعلم.

والوجه؟

لا تتعجلن الحكاية، لم أكن قد لمحته بعد، لأن كل ذلك حدث في بضع دقائق، كانت حركاتها رقيقة بشكل لافت للنظر، ربما كان وجهها مختفيا تحت الحجاب أو الجذائل المسدلة (كان الحجاب قصيرا

وثقيلا ومكونا من جدائلها)، كانت قد أحاطت بصالون الانتظار، والمقاعد الجانبية ذات القماش الأحمر المتآكل، والفوانيس التي تعود إلى طراز الإمبراطورية الثانية، والصور المعلقة على الحائط، لمناظر شرقية وهضاب خضراء وفرسان، ولأناس يرتدون البرنوس والحبرة، وبعض مآذن المساجد الطويلة، وهلال محاط بندف الثلج، وصورة لمشهد طبيعي، كذكرى لبعض أقاربنا، رسمته كما تقول "السيدة" فنانة كبيرة، فنانة قديرة مثابرة من أولئك اللاتي يعشقن الفضيلة وطهارة الجسد، حدث هذا منذ زمن، زمن بعيد يسبق زماننا، وربما قبل أن تبدأ سابقاتنا طقوس واحتفاليات المعبد، وقبل أن نبدأ بحثنا عن الرقة القابعة في عيون النمر المفترس، ذلك الطرب المضيء والوحشى لحياتنا الخائقة، جنة، جنة مشتعلة وهاربة مثل كل جنات عالمنا هذا.

لكن لا تقاطعني فلم أفقد تلك النظرة الأولى بعد، حكايتي على الرغم من تخطيطها بها خيط متواصل، أنا أعرف بالضبط اللحظة التي انشغلت فيها عن الوصف، فبقاقيها أو أحذيتها كانت على الدرجة الأخيرة من السلم، والرأس، وأخيرا رأسها، الذي لم يكن محجوبا بجداولها الثقيلة فقط، بل كان محجوبا بقبعة واسعة كأجنحة الوطواط، كانت قبعة سوداء، ذات سواد قاتم، مشثوم ومرعب، كانت تمثالا حيا للرغبة، شبحا حقيقيا.

صرخات؟

لم يكن لدى أى منا الرغبة فى الصراخ، كنا مشدوهات تماما بالظهور المفاجئ، والوقع الرهيب للامح هذا الظهور، أقول إننا

تحجرتنا تماما فى الوضع الذى كنا فيه عندما دخلت هى ، حتى "السيدة" ، التى كانت ذاهلة فى مكانها المعتاد خلف الطاولة بمكياجها البشع وشعرها البرتقالى المستعار، لم تكن قادرة على النطق بأى كلمة على الرغم من لسانها السليط المعروف عنها، ولم يصدر عنها حتى مجرد تعليق على تلك الجنية اللعينة التى تسللت إلى مملكتها، لقد كانت السيدة الكبيرة مشدوهة بوقع القبقاب الخشن مثلنا تماما، وبدجى ساقيتها ، وبشكل العبادة أو الرداء المنطلق فى الهواء ، والحقيبة المليئة بالدمى ، والجداول والمظلة ، وبتلك العينين الخارقتين ، وتلك القبعة التى بدا جناحها كما لو كانا سريا من الغربان .

كانت تنظر إليكن؟ هل ركزت بصرها على واحدة محددة منكن؟

كيف لى أن أعرف بحق الشياطين، لقد كانت الجداول تغطيها من أعلى إلى أسفل ، لكن بريق عينيها وتوهجهما كان باديا ، عيناها فاحصتان وسريعتا الدوران ، كانتا خبيرتين بالتمعن من خلف الحجاب واكتشاف تفاصيل المكان من منظر وممثلين أصابتهم المفاجأة بالتجمد، لم تكن هناك نسمة واحدة، ولا نفس، أقسم بذلك، حتى الصمت، كان صمنا صافيا، كل شئ كان معلقا بحركة قبقابها، تلك القباقيب التى كانت مزروعة فى المكان الذى يفضى إليه السلم، مستعدة للدوران يمينا أو يسارا، وربما التقدم باتجاه طاولة السيدة التى كانت تتأملها كفراشة مذهولة تدور فى حزمة من ضوء صيفى كثيف، أصابها العمى، وأصبحت غائبة ومستسلمة لهذا الحدث المجيد، كما لو كانت تنتظر وصول ما أخبرتها بها كتب التنجيم عن أسرار نهاية

العالم، قراءة صبورة لرموز كهنوتية للكارثة التي توشك أن تحل
وتقضى على فريستها، كيف يمكن تفسير سكون حركتها وفقدانها لكل
ما تملك من حيوية دفاعية، وضعف تعبيراتها الرهيب بينما المرأة التي
ظهرت ترفل وتتبختر في مملكتها، كانت تتفنن في قتل ضحاياها،
كانت توجه سيابقتها السحرية التي تبدو كسبابة العجوز ذات اللحم
المترهل الملتفة في عباءتها وخفها البدائي والريعي المأخوذ بمشهد
ظهورها؟

فلتهربن، ولتكسرن السحر ورعب العالم الخفى؟

كنا قد وقعنا في الفخ، يا بنات، لم تكن لدينا القدرة على
الحركة، فقد كانت المرعبة قد انتقلت من عالمنا الكابوسي لتصبح رمزا
مثيرا، فالقبة السوداء بجناحيها العريضين، والوجه المشرع، والعباءة
الواسعة، والأطراف الدقيقة، والبقايب البطيئة الوقع، وبدأت في نشر
الدمى، كما لو كانت تلقى حفانا من البذور على ذلك البيت
المسحور؟

لا، ليس بعد، فقد كان حجرها مليئا بالدمى التي لها أشكال
بشرية، دمي عارية أو مدثرة في أكفان، هذا ما لا يمكنني أن أأكده
لكن، لم تكن قد بدأت مسيرتها بعد، كانت تسعد بإشعالها بريق
الحريق، وعيناها الحادتان بالسواد كانتا تؤخران لحظة العفو أو التنفيذ
بكل الاحتمالات.

والسيدة؟ نعم، كانت الأولى، فقد كان يجب ضرب مركز مملكتها فى الصميم بقوة وسرعة لتحديد القوة الأسطورية ومنع أى تهديد بالمقاومة، وتكهنتها التى كانت قد وضعتها بنفسها كان، يجب وضعها موضع التنفيذ بشكل كامل، فالدخيلة اخترقت دائرة التقويم الشمسى وأوقفت بجرأة حياتنا مطالبة بحقها الإلهى الذى يقوم عليه البيت، ومكتوب علينا أن نشهد سقوطه.

كانت شاحبة، شاحبة جدا، كما لو هرب دمها فجأة عبر جلودها الرقيق الأعجف إلى الصباغة الحمراء التى تصبغ شعرها، فبدت كأحد تلك الرسوم التوضيحية الملونة التى يستخدمها طلاب الطب، شف تشكيلها الجسمانى بالكامل كاشفا عن العضلات الخارجية والعميقة، وظهرت أجهزتها وأمعائها وهيكلها العظمى، كل شيء كان شفافا ومكشوفاً، القلب وعضلاته وشرائينه، والأمعاء، والبلعوم من مدخل الفم وحتى هوة المستقيم.

كانت لاهثة، مختنقة، تفتح فهما كسمكة خارج الماء، بدت كمخلوق خيشومى، لزجة وأسطورية، انكمشت أمام أعيننا حتى صارت بحجم لون شعرها، وانتهى بريق شعرها المستعار المغذى بقدرته الإسفنجية على امتصاص الدماء إلى جهاز نحيف محطم، كحيوان خرافى دقيق ملتصق بالأرض، هكذا كان شعر السيدة المستعار، بقايا أسنانها الناصعة البياض الشيء الوحيد الذىبقى بعيدا عن الكارثة، لقد كانت ضربة الدخيلة قاضية، فقد كانت تلك الدقة فى التنفيذ كافية لتجريدنا من معنوياتنا.

ماذا كان يمكن عمله بعد هذا الدمار إلا البقاء ساكنات وقابعات
تحت النظرة المليئة بالتحدي، وممصصة الشفاء، وبذل الجهد لإخفاء
الرعب المائل أمامنا، كنا نعلم أننا تحت رحمة القبعة الضخمة ذات
الأجنحة العريضة، والوجه المشرع، والعباءة الفضفاضة، والأطراف
المستقيمة، والقباقيب البطيئة، الثقيلة، بجاذبيتها؟

ميكانيكية حياتنا المدمرة بدأت في العمل.

كانت تشير بإصبعها الطويل الجاف، الذي يبدو كالعظام العاجية
التي تستخدمها غازلة الصوف، وألقت بالدمى البشرية إلى الأرض،
كانت "السيدة" تشهد مسيرة الدمار التي أحرستنا في كتلة بيضاء لا
شكل لها، كتلة متشربة بخليط تطير من حوله قطع الخصلات،
والأسنان الاصطناعية والنظارات، والعظام المجففة، خزين مرعب من
أشياء دلالية كتلك التي في أفلام معسكرات الاعتقال المصورة تحت
أشعة الغروب.

وهي طويلة الساقين كانت تدور بقباقيبها، مغادرة صالون
"السيدة" البربري المقعم بالخصلات المهوشة ويقايا فضلات التفصيل
المنصهرة، كانت تغوص في الفسجوة المؤدية إلى الطابق تحت الأرضي
الذي يضم غرف أعراسنا الليلية.

(هناك حيث كانت تغمرنا السعادة تحت جناح ضباب البخار)

كانت تقضى على مقاومة ضحاياها دون أن تصدر عنها صرخة
استغاثة، رؤية حتمية لتلك المرأة التي جرفتنا بكل ما نملك من قوة،

كما لو كنا حشرات غارقة في بخار مطهر قاتل، أو أرائب هندية أصابها شعاع فجائي، كل هذا حدث بتوقيت محكم، نخاع وعجينة مخية سائلة، وإفرازات ليمفاوية رطبة متماسكة، دمي مضممة ومحتركة، إنه الرعب، إنه الرعب الذي لا يوصف، فيما كانت هي بقباقبها وعباءتها الفضفاضة وقبعاتها السوداء القاتمة وأجنحتها تتجول في فناء حجراتنا الخاصة، وحجرة البخار العجيب المجدد للشباب، ساونا الساونات المشورة بالبدور، مشيرة بإصبعها السريع المشثوم، حارقة المجربات والعذارى، وتعفو بلا سبب عن فتى جميل يتابع جولتها المربعة بمهابة مقدسة.

في الأعلى سلم حلزوني، ثلاث وثلاثون درجة

(نعم، ثلاث وثلاثون، أعرف عددها جيدا!)

درجة من الحديد التي كان يستريح عليها القبقاب محدثا ضجيجا، وعيناها التي لا ترحم تعتصمان في عمق محجريهما، فخ متكامل، كخيوط الأراميل، وأطراف واهنة، وحجرها ملئ بالدمى، وقبح خيال مائة حارق، وقبعة بأجنحة وطواط (معذرة يا بنات، لو كنت أبدو متناقضة، ذلك لأنني أراها أحيانا مثل غراب لكن حين تأخذ في الصعود وتعلو فإن أجنحة القبعة الطويلة تعطيها شكل مصاص دماء قادم من واحدة من تلك القلاع التي تتوج جبال ترانسلفانيا الوعرة).

أطل الوجه على مكان الاستراحة الذي كنا نلتقى فيه لتجاذب أطراف الحديث فيما بيننا أو ننصت منه إلى ضوضاء حركة الممر،

ونشهد منه استعراض الأردية والعباءات، والغرف التى تنغلق فجأة بضربة واحدة من يد فتى رشيق فى وجه الحاسدات، لقد كانت تلك أزمنة منفتحة عقليا وجسديا، كان فضاء معد بشكل خاص ولا تملك السيدة أن تضع فيه قدميها كما لو كان ما تحت الأرض لا يعنىها فى شىء فتترك لنا حديقة الملذات، ولو أنها على علم بكل ما يدور فيه من خلال ثروة الأخريات، فقد كان هناك من ينقل إليها كل أحاديث المخادع.

هذا هو حال الدنيا!

أين هم هؤلاء الفتيان، وتلك الجميلات اللاتى عشت معهم عشرة أيام فى تلك الحفرة الصغيرة للقضاء على حظوتهم، قالت "لوثانا" بعد الحسد والنهب اللذين قضيا على إمبراطوريتها، لكنها هي، "ألدونثا" بجبروتها ومستقبلها المضمون بعد الانسحاب من تلك الحياة، فقد كانت أفضل حظا من "السيدة"، التى لم تحصل إلا على مساحة ضئيلة، فبقيت منصهرة حتى العظام فى أقل من ما تحتاجه الذبابة، الجلد واللحم والأمعاء والهيكل، عدا الباروكة الحمراء وطاقم الأسنان.

(معذرة بسبب هذه الفضفضة، فى وصف هذا المشهد المشين.

أعود إلى الأخرى، الدخيلة المنفرجة الساقين فى أعلى الدرج)

هل تتخيلن المنظر، شتات من الحمى، مهجر من المؤخرات المحكمة فى العباءات، وهرج ومرج الفتيات، وشهقات راحة للمحبوسات فى الغرف، وصرخات رفيعة تهتف، لقد وصلت

وصلت، وجاء دورنا، فسال النخاع وانخلعت السيدة، ولم نستطع شيئاً فى مواجهتها ومواجهة ظلها الشرير، كانت نظرتها تخترق وتطلق شعاعاً قاتلاً، وكان يكفيها ثوان قليلة لتحولنا إلى عصف محترقاً.

وبعد أن توقف الهرج والكلام، فإن اللاتى كن فى الممر تمنين أن تبتلعهن الجدران حين وجدن أن أبواب الغرف تنفتح بعنف وتكشف عن فتيات وحيدات أو برفقة أخريات يتعانقن فى الأسرة، وعلى وجوههن الرعب الذى يصيب البشر الذين يغرقهم بركان تحت حممه ورماده، والحياة لا تزال تدب فيهن، لكن الرعب أخرسهن، وأصابهن بالعجز فاستسلمن للنظرات القارصة والقاهرة الناتجة عن اقتراب الطائر الخرافى، فقد كنا نحن ضحايا مناسبة لذلك الدمار المبرمج، وتحلل جيفنا المفاجئ، يذينا واحدة فواحدة، كحشرة تحت شعاع شمسى نابع من عدسة عملاقة، محترقات، مذابات، منصهرات، دون صرخة خوف ولا إشارة للرعب.

(لا، لا، أنا لا أبالغ،

لقد رأيتهأ هي، ولازلت أراها، فى النوم واليقظة، دائماً ما يطارذننى شبحها)

كانت قاسية، خشنه، كهنوتية، حانقه مع الأبرياء، والمغلوبين على أمرهم، مكلفة بهالة قوتها الجبارة، كانت كالرعب البدائى المدفون لقرون طويلة، ذلك الشعور بالشر الذى كان يلفنا منذ لحظة زيارتها المعلنه، والذى يدفع إلى ما يطبعنا بإحساس الحيوانات وهى فى طريقها إلى المذبح.

فقد أعدنا بريق ماكينة الإعلام الرهيبة للقبول والخضوع، ولم يفكر أحد في البحث عن وقاية أو علاج، فقد حط علينا الوباء كصقر متوحش، وصارت الحياة لعبة روليت روسية، فلم نكن نعرف إن كانت الفارعة ذات القبعة تشير إلينا بإصبعها سوف تترك لنا مهلة لأشهر أو أسابيع، فقد سيطر الرعب على عقولنا المحتضرة بسبب ندرة الزبائن وامتداد الفراغ الطيفي، وأوامر الإغلاق الحكومية، أو بتكرار التهديد، بوضع أقفال مصفحة على الأبواب، أو بالتهديد بالموت أو تغيير المالك.

(تشكل تخيلاتى باستمرار المساحة المنهارة، السرير وحمام السباحة الجافان، وصالون مهجور بلوحات حائطية، وممرات مرقشة بالشمس المتربة، وحجرات بأسرة خالية، وعزلة غرف اللذة الآن ساكنة)

وكانت مثيرة القلق قد انتهت من نثر حملتها من الدمى ووقفت ترقب فى صمت ما سببته زيارتها، بقايا تماسك مترهل أبيض أو منشور، و تراكم باروكات شعر مستعار وأطقم أسنان مستهلكة، وبقايا ملابس محترقة، بقايا مواد من أصول عضوية غريبة، كما لو كانت قد أنعشت صور الموت والتدمير من جديد، وكان مظهرها وشكلها واختلال الأعضاء، العباءة والجداول، والقبعة تشبه بطللة الصورة الشريرة تماما.

(أتساءل بحق الشيطان، كيف تمكنت الفنانة من استشراف اقتحامها من مسافة زمنية تكاد تصل إلى ثمانين عاما؟).

كما لو كانت سعيدة بعملها .

(على الأقل هكذا نفسر نحن ابتسامتها المريرة الخارقة للعادة) .

عادت خطوات إلى الخلف، مدت من جديد ساقها الطويلتين المتزنتين بثقلهما والقبقاب الثقيل، متخذة الشكل الحلزوني للسلم، تبخترت في الغرفة وحمام السباحة كما لو كانت مملكتها الخاصة، تلصقت على غرفة الكارثة المعتمدة، وتلذذت بمشهد الصالون، ثم انسحبت من بقايا اللجنة بنفس الازدراء الذي دخلت به .

(وظلت الشقراء في مكانها من شباك التذاكر؟)

لم يعرف أحد مطلقا إذا ما كانت الدخيلة قد دفعت أجر الدخول أم لا، فالثمن النهائي كان خمسة وستين فرنكا .

* * *

المحتويات

| | |
|-----|--|
| 5 | تقديم |
| 11 | - التركيب الشعري الإسباني خلال العقدين الأخيرين |
| 19 | - النخلة وتفاحة الجن |
| 33 | - الاتجاهات المعاصرة في الرواية الإسبانية |
| 41 | - نحو رواية جديدة |
| 49 | - زمن الروايات |
| 87 | - القمر المكتمل " نموذج للرواية الإسبانية المعاصرة " |
| 95 | - العرب في الرواية الإسبانية المعاصرة |
| 109 | - المسرح الإسباني في التسعينيات |
| 117 | - النقد الأدبي المعاصر في إسبانيا |
| 125 | نماذج شعرية |
| 127 | فيدريكو جارتيا لوركا |
| 137 | رفائيل ألبيرتي |
| 147 | كونتشا لاجوس |
| 149 | خوان إدواردو ثيرلوث |
| 153 | ماريا فيكتوريا أتيثيا |
| 155 | خواكين بنيتو دي لوكاس |

| | | |
|-----|--------|------------------------------|
| 159 | | كلارا خانيس |
| 161 | | خوسيه ماريا ألفاريث |
| 165 | | خوانا كاسترو |
| 167 | | لويس ألبرتو دي كوينكا |
| 169 | | ماريا أنخليس مورا |
| 171 | | لولا ساليناس |
| 175 | | خوان كارلوس سوينين |
| 177 | | خوليا كاستيو |
| 179 | | إنيaky إيثكيرا |
| 183 | | لويس جارتيا مونتيرو |
| 191 | | نماذج من القصة القصيرة |
| 193 | | بيو باروخا |
| 193 | | العدم |
| 203 | | بيت حزين |
| 207 | | خوسيه مانويل كاباييرو بونالد |
| 207 | | كلمته مقابل كلمتي |
| 227 | | إنيaky إيثكيرا |
| 227 | | العدو |

| | | |
|-----|--------|---------------------------|
| 235 | | اجناثيو مارتينيث دى بيسون |
| 235 | | قصر الغاديات |
| 249 | | راى لوريغا . |
| 249 | | أبدا لا تبك أمام النجار |
| 253 | | نموذج من الرواية |
| 255 | | خوان جويتيسولو |
| 255 | | فضائل الطائر الوجدانى |

* * *

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القوي للترجمة

| | | |
|---|------------------------------|--|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كارييتكوفا | ت : أحمد الحضري |
| ٥ - ثريا في غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إفيش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكي |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التغيرات البيئية | أندرو س. جودي | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي |
| ١١ - مختارات | فيسواقا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | ديفيد براونستون وأيرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ - التحليل النفسي والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إنوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيش |
| ١٦ - أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عثمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركن | ت : محمد مصطفى بدوي |
| ١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت : يعنى طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجي | ت : ماجدة العناني |
| ٢٢ - مذكرات رجالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد علي الناصري |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارنر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشري الخلاق | مقالات | ت : نخبه |
| ٢٨ - رسالة في التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الدين |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (٢٥) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ - الانتقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادي لإفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر آلن | ت : حمزة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | بول . ب. ديكسون | ت : خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ - نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ - نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ - الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ - قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ - ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحى / مصود ملج |
| ٤٢ - عالم ماك | بنجامين بارير | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ - اللهب المزدوج | أوكتايفيو پاث | ت : المهدي أخريف |
| ٤٤ - بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ - التراث المغفور | روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ - عشرون قصيدة حب | بايلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ - حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا نوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ - الإسلام فى البلقان | ه . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برانة وعثمانى الميود ويوسف الأتلكى |
| ٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية | داريو بيانوييا وخ . م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ - العلاج النفسى التديعى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ - الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجاتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى |
| ٥٥ - ما وراء العلم | جون بولكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى |
| ٥٨ - مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ - المحيرة | كارلوس مونيث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ - التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الفنى |
| ٦١ - موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهري |
| ٦٢ - لذة النص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى ، |
| ٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢) | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ - مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدي أخريف |
| ٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد قهسى |
| ٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجت | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود |

- ٧٢ - السياسى العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالِك فى مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢
٧٨ - العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالتغرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - رسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسباني وأمريكى المعاصر
٩٣ - محدثات العولمة
٩٤ - الحب الأول والصحبة
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زئبقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساهمة العولمة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء
١٠٤ - أوبرا ماهر جنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . توميكنز
ل . ا . سيمينوفا
أندريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد روبرتسون
بوريس أوسبشكى
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميغيل دى أوناموتو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاى
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جينز
نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فيذرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برونل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليط
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤدب
برتول بريشت
جيرارچينيث
د . ماريا خيسوس روبييرامتى
نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الفانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم الفهمى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العتانى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إيوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحلو
ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف على بحدور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

| | | |
|--|--------------------------|----------------------------------|
| ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكي |
| ١٠٩ - حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ - النساء في العالم النامي | حسنه بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١ - المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ - الاحتجاج الهادي | أرلين علوي ماركليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣ - راية التمرد | سادى پلافت | ت : أحمد حسان |
| ١١٤ - مسرحيات حصاد كونه وسكان المستنق | وول شورينكا | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥ - غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمىة رمضان |
| ١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا تلسون | ت : نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال |
| ١١٨ - النهضة النسائية في مصر | بث بارون | ت : ليس النقاش |
| ١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنيل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس |
| ١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندي ، وإيزابييل كمال |
| ١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيتل الكسندر وفنابولينا | ت: أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ - الفجر الكاذب | جون جراى | ت : أحمد قواد يلبع |
| ١٢٥ - التحليل الموسيقى | سيدريك ثورپ ديشي | ت : سمحه الخولى |
| ١٢٦ - قفل القراءة | فولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ - إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى |
| ١٢٨ - الأدب المقارن | سونان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ - الرواية الأسبانية المعاصرة | ماريا نولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ - الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقي جلال |
| ١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢ - ثقافة العولة | مايك فينرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ - الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤ - تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥ - المختار من ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ - فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سحر توفيق |
| ١٣٧ - منكرات ضابط في الحملة الفرنسية | جوزيف ماري مواريه | ت : كاميليا صبحي |
| ١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف | إيفيلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ - باريس فيال | ريشارد فاچنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبوري |
| ١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومي |
| ١٤٣ - قضايا التطور في البحث الاجتماعى | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤ - صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدوني | ت : سلامة محمد سليمان |

| | | |
|--|--------------------------------|----------------------------|
| ١٤٥ - موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان |
| ١٤٦ - الورقة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبد الرؤوف البمبي |
| ١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة | تاكريد دورست | ت : عبد الغفار مكاوي |
| ١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكي أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس | عاطف قصول | ت : أسامة إسبر |
| ١٥٠ - التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت : منيرة كروان |
| ١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعي |
| ١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى | نخبة من الكتاب | ت : محمد محمد الخطابي |
| ١٥٣ - غرام الزراعة | فيولين فاتويك | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ١٥٤ - مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلقت |
| ١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى |
| ١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو | ت : مى التلمساني |
| ١٥٧ - خسرو وشيرين | النظامى الكتوجى | ت : عبد العزيز يقوش |
| ١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢) | فرنان برودل | ت : بشير السباعي |
| ١٥٩ - الإيديولوجية | ديفيد هوكس | ت : إبراهيم فتحي |
| ١٦٠ - آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت : حسين بيومي |
| ١٦١ - من المسرح الإسباني | اليفاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت : زيدان عبد الحليم زيدان |
| ١٦٢ - تاريخ الكنيسة | يوحنا الاسيوى | ت : صلاح عبد العزيز محجوب |
| ١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ | جوردون مارشال | ت : ياشراف : محمد الجوهري |
| ١٦٤ - شامبولين (حياة من نور) | جان لاکوتير | ت : نبيل سعد |
| ١٦٥ - حكايات الثعلب | أ . ن أفانا سيفا | ت : سهير المصانفة |
| ١٦٦ - العلاقات بين المثنيين والطمانين في إسرائيل | يشعياهو ليفمان | ت : محمد محمود أبو غدير |
| ١٦٧ - في عالم ملاغور | رابندراناث ملاغور | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٦٩ - إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت : شكرى محمد عياد |
| ١٧٠ - الطريق | ميفيل دليبيس | ت : بسام ياسين رشيد |
| ١٧١ - وضع حد | فرانك بيجو | ت : هدى حسين |
| ١٧٢ - حجر الشمس | مختارات | ت : محمد محمد الخطابي |
| ١٧٣ - معنى الجمال | ولتر ت . ستيس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت : أحمد محمود |
| ١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٧٦ - نحو مفهوم الاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا |
| ١٧٧ - أنطون تشيخوف | هنرى ثروايا | ت : حصة إبراهيم منيف |
| ١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث | نخبة من الشعراء | ت : محمد حمدي إبراهيم |
| ١٧٩ - حكايات أيسوب | ايسوب | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٠ - قصة جاويد | إسماعيل نصيب | ت : سليم عبد الأمير حمدان |
| ١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي | فنسنت . ب . ليتش | ت : محمد يحيى |

- ١٨٢ - العنف والثبوة و . ب . بيتس
١٨٣ - جان كوكرو على شاشة السينما ريتيه جيلسون
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام هانز إيندورفر
١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنود
١٨٧ - الأرضة بُزْدَجْ علوى
١٨٨ - موت الأدب القين كرنان
١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
١٩١ - الكلام رأسمال الحاج أبو بكر إمام
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
١٩٣ - عامل المنجم بيتر أبراهامز
١٩٤ - مخترعات من نقد الأجلو - أمريكى مجموعة من النقاد
١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين
١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إدوين إمري وآخرون
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندائوى
٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبروك
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
٢٠٢ - تاريخ النقد الأنبى الحديث جء ريتيه ويليك
٢٠٢ - الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شانزار
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافالى - سفورزا
٢٠٦ - الهبولية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسنديز
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى
٢١١ - فريتيان دوسوسير جوناثان كلر
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان مرزيان بن رستم بن شروين
٢١٣ - مصر منذ قدم البابون حتى رجل عبد القاصر ريمون فلاور
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع ألتونى جينز
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك جء زين العابدين المراغى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيت
٢١٨ - رايولا خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحي العشرى
ت : دسوقي سعيد
ت : عبد الوهاب علوب
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : علاء منصور
ت : بدر الديب
ت : سعيد الغانمى
ت : محسن سيد فرجاني
ت : مصطفى حجازى السيد
ت : محمود سلامة علوى
ت : محمد عبد الواحد محمد
ت : ماهر شفيق فريد
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : أشرف الصباغ
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حما
ت : فخرى ليبي
ت : أحمد الأنصارى
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : جلال السعيد الحفناوى
ت : أحمد محمود هويدى
ت : أحمد مستجير
ت : على يوسف على
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : محمد أحمد صالح
ت : أشرف الصباغ
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : محمود حمدي عبد الغنى
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : سيد أحمد على الناصرى
ت : محمد محمود محى الدين
ت : محمود سلامة علوى
ت : أشرف الصباغ
ت : نادية البنهاوى
ت : على إبراهيم على منوفى

| | | |
|--|-------------------------|---|
| ٢١٩ - بقايا اليوم | كازو ايشجورد | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ - الهولوية في الكون | باري باركر | ت : علي يوسف علي |
| ٢٢١ - شعرية كفاي | جريجوري جوزداتيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ - فرانز كافكا | رونالد جراي | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ - العلم في مجتمع حر | بول فيرايتر | ت : السيد محمد نقادي |
| ٢٢٤ - دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ - حكاية غريق | جابريل جارتيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد علي البريري |
| ٢٢٧ - السرح الإسباني في القرن السابع عشر | موسى مارديا ديف بوركي | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ - مازق البطل الوحيد | نورمان كيمن | ت : أمير إبراهيم العمري |
| ٢٣٠ - من الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٢٣١ - الدراقيل | خايمي سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ - ما بعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمي |
| ٢٣٣ - فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ - الإسلام في السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ - ديوان شمس تبريزي ج ١ | جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم المدسوقي شتا |
| ٢٣٦ - الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ - مصر أرض الوادي | روين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ - العولة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعري منبولى أحمد |
| ٢٣٩ - العربي في الأدب الإسرائيلي | جيلزافر - رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كاسي حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ - في انتظار البرابرة | ل. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ - سبعة أنماط من الفموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبي |
| ٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١ | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ - الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ - نساء مقالات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق علي منصور |
| ٢٤٦ - قصص مختارة | جابريل جرتيا ماركث | ت : علي إبراهيم علي منوفى |
| ٢٤٧ - الثقافة الجساميرية والحداثة في مصر | ولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ - حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ - لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ - علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة |
| ٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت : ياشراف : محمد الجوهري |
| ٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : علي بدران |
| ٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومي |
| ٢٥٤ - الفلسفة | ديف روينسون وجودي جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ - أفلاطون | ديف روينسون وجودي جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|--|-------------------------------|-------------------------------|
| ٢٥٦ - ليكارت | ديف روينسون وجودي جرونز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلي رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ - الفجر | سير أنجوس لريزر | ت : عبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني | نخبة | ت : فاروچان كازانتچيان |
| ٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت : بإشراف : محمد الجوهري |
| ٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود | زكي نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ - مدينة المعجزات | إدوارد مندوتا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن | جون جرين | ت : علي يوسف علي |
| ٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلي | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ - روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ - مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ - فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عروديكي |
| ٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج ٢ | جلال الدين الرومي | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١ | وليم جيفورد بالجريف | ت : صبري محمد حسن |
| ٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢ | وليم جيفورد بالجريف | ت : صبري محمد حسن |
| ٢٧١ - الحضارة الفريية | توماس سي . باترسون | ت : شوقي جلال |
| ٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ - الاستثمار والثروة في الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوي |
| ٢٧٤ - السيدة بربارا | رومولو جلاجوس | ت : محمود علي مكي |
| ٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ - فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر القلمساني |
| ٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزي |
| ٢٧٨ - البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ - من الألب الهنوي الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ - القربوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي | ت : جلال الحفناوي |
| ٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | ت : سمير حنا صابق |
| ٢٨٣ - السهل يحترق | خوان روافو | ت : علي البعبي |
| ٢٨٤ - هرقل مجنونًا | يوريبيدس | ت : أحمد عثمان |
| ٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي | حسن نظامي | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج ٢ | زين العابدين المراغي | ت : محمود سلامة علاوي |
| ٢٨٧ - الثقالة والعولة والنظام العالمي | أنقوني كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ - الفن الروائي | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطي |
| ٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامقاني | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ - علم الترجمة واللغة | جورج موان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١ | فرانشيسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢ | فرانشيسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

| | | |
|---|---------------------------------|-------------------------------|
| ٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي | روجر آلان | ت : نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ - فن الشعر | يوالو | ت : رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ - سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت : بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ - مكبث | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوي |
| ٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسريانية | ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني | ت : ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ - مأساة العبيد | أبو بكر تقاوإليوه | ت : مصطفى حجازي السيد |
| ٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت : هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ - أسطورة برومتيوس مج١ | لويس عوض | ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين |
| ٣٠١ - أسطورة برومتيوس مج٢ | لويس عوض | ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي |
| ٣٠٢ - فنجنشتين | جون هيتون وجودي جروفرز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ - بوذا | جين هوب ويورن فان لون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ - ماركس | ريوس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ - الجلد | كروزيو مالابارته | ت : صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ - الحماسة - اللد الكاظمي للتاريخ | جان - فرانسوا ليوتار | ت : نبيل سعد |
| ٣٠٧ - الشعور | بيفيد بايينو | ت : محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ - علم الوراثة | ستيف جونز | ت : معلوح عبد المتعم أحمد |
| ٣٠٩ - الذهن والمخ | انجوس چيلاتي | ت : جمال الجزيري |
| ٣١٠ - يوتج | ناجي هيد | ت : محيي الدين محمد حسن |
| ٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي | كولنجوود | ت : فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ - روح الشعب الأسود | وليم دي بوز | ت : أسعد حليم |
| ٣١٣ - أمثال فلسطينية | خاير بيان | ت : عبد الله الجعدي |
| ٣١٤ - الفن كهدم | جينس مينيك | ت : هويدا السباعي |
| ٣١٥ - جرامشي في العالم العربي | ميشيل بروندينو | ت : كاميليا صبحي |
| ٣١٦ - محاكمة سقراط | أ. ف. ستون | ت : نسيم مجلى |
| ٣١٧ - بلا غد | شير لايموفا - زتيكين | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٩ - صور دريدا | جايتري ياسييفاك وكريستوفر نوريس | ت : حسام نايل |
| ٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ | ليفى برو فنتسال | ت : نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ - وجهات نظرية في تاريخ الفن الغربي | بليو. إيوجين كلينباور | ت : خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣ - فن الساتورا | تراث يوناني قديم | ت : هانم سليمان |
| ٣٢٤ - اللعب بالنار | أشرف أسدي | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥ - عالم الآثار | فيليب بوسان | ت : كريستين يوسف |
| ٣٢٦ - المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | ت : حسن صقر |
| ٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة | نخبة | ت : توفيق على منصور |
| ٣٢٨ - يوسف وزليخة | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩ - رسائل عبد الميلاء | تد هيوز | ت : محمد عيد إبراهيم |

| | | |
|--|------------------------------|----------------------------|
| ٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | ت : سامى صلاح |
| ٢٢١ - عندما جاء السردين | ستيفن جراى | ت : سامية دياب |
| ٢٢٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٢٣ - الإسلام فى بريطانيا | نبيل مطر | ت : بكر عباس |
| ٢٢٤ - لقطات من المستقبل | أرثر س. كلارك | ت : مصطفى فهمى |
| ٢٢٥ - عصر الشك | ناتالى ساروت | ت : فتحى العشرى |
| ٢٢٦ - متون الأهرام | نصوص قديمة | ت : حسن صابر |
| ٢٢٧ - فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٢٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند | نخبة | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٢٩ - تاريخ الأدب فى إيران ج٢ | على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٢٣٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربروجلو | ت : فخرى لبيب |
| ٢٣١ - قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت : حسن حلمي |
| ٢٣٢ - سلامان وأيسال | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٢٣٣ - العالم اليرجوازى الزائل | نادين جورديمر | ت : سمير عبد ربه |
| ٢٣٤ - الموت فى الشمس | بيتر بلاتجوه | ت : سمير عبد ربه |
| ٢٣٥ - الركض خلف الزمن | بونه ندائى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢٣٦ - سحر مصر | رشاد رشدى | ت : جمال الجزيرى |
| ٢٣٧ - المصيبة الطائشون | جان كوكتو | ت : بكر الحلو |
| ٢٣٨ - المتسولة الأولى فى الأدب التركى ج١ | محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٢٣٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدرون وآخرين | ت : أحمد عمر شاهين |
| ٢٤٠ - يانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت : عطية شحاتة |
| ٢٤١ - مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٤٢ - قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت : نعيم عطية |
| ٢٤٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (متنسية) | باسيليو يابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباكية) | باسيليو يابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٥ - التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٤٦ - الميراث المر | بول سالم | ت : بدر الرفاعى |
| ٢٤٧ - متون هيرميس | نصوص قديمة | ت : عمر الفاروق عمر |
| ٢٤٨ - أمثال الهوسا العامة | نخبة | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ٢٤٩ - محاورات يارمنيدس | أفلاطون | ت : حبيب الشارونى |
| ٢٥٠ - أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت : ليلي الشريينى |
| ٢٥١ - التصحر : التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | ت : عاطف معتمد وأمال شاوور |
| ٢٥٢ - تلميذ باينبرج | هاينرش شوبرال | ت : سيد أحمد فتح الله |
| ٢٥٣ - حركات التحرر الأفريقى | ريتشارد جيبسون | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٥٤ - حادثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت : نجلاء أبو عجاج |
| ٢٥٥ - سأم باريس | شارل بودلير | ت : محمد أحمد حمد |
| ٢٥٦ - نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت : مصطفى محمود محمد |

| | | |
|---|--------------------------|-----------------------------|
| ٣٦٧ - القلم الجريء | نخبة | ت : البراق عبد الهادي رضا |
| ٣٦٨ - المصطلح السردي | جيرالد برنس | ت : عابد خزندار |
| ٣٦٩ - المرأة في أدب تجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت : فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ - الفن والحياة في مصر الفرعونية | كلير لا لويت | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ٣٧١ - التصويف الأولي في الأدب التركي ج٢ | محمد قواد كويريلي | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ - عاش الشباب | وانغ مينغ | ت : وحيد السعيد عبد الحميد |
| ٣٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه | أميرتو إيكو | ت : علي إبراهيم علي متوفى |
| ٣٧٤ - اليوم السادس | أندريه شديد | ت : حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ - الخلود | ميلان كونديرا | ت : خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ - الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت : إدوار الخراط |
| ٣٧٧ - تاريخ الأدب في إيران ج١ | علي أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ - المسافر | محمد إقبال | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٧٩ - ملك في الحديقة | سنيل بات | ت : جمال عبد الرحمن |
| ٣٨٠ - حديث عن الخسارة | جونتر جراس | ت : شيرين عبد السلام |
| ٣٨١ - أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | ت : رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ - تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | ت : أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ - هدية الحجاز | محمد إقبال | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ - القصص التي يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | ت : إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ - مشترى العشق | محمد علي بهزادراد | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٨٦ - نقاشاً عن التاريخ الأدبي النسوي | جانيت تود | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧ - أغنيات وسوناتات | چون دن | ت : بهاء جاهين |
| ٣٨٨ - مواعظ سعدى الشيرازي | سعدى الشيرازي | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩ - من الأدب الباكستاني المعاصر | نخبة | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٩٠ - الأرشيقات والمدن الكبرى | نخبة | ت : عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١ - الحافلة اليلكية | مايف بينشى | ت : منى الدروبي |
| ٣٩٢ - مقامات ورسائل أندلسية | فرناندو دي لاجرانخا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٣٩٣ - في قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | ت : نخبة |
| ٣٩٤ - القوى الأربع الأساسية في الكون | بول ديفيز | ت : هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥ - آلام سياروش | إسماعيل قصيبيح | ت : سليم حمدان |
| ٣٩٦ - السافاك | تقى تجارى راد | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧ - نيتشه | لورانس جين | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٨ - سارتر | فيليب تودى | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٩ - كامى | ديفيد ميروفتس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٠٠ - مومو | مشتياثيل إندو | ت : باهر الجوهري |
| ٤٠١ - الرياضيات | زيانجون ساردر | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ - هوكنج | ج . ب . ماك ايفوى | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٣ - ربة المطر والملابس تصنع الناس | تولور شتورم | ت : عماد حسن بكر |

| | | |
|--------------------------|--------------------|--|
| ت : طيبة خميس | ديفيد إبرام | ٤-٤ - تعويذة الحسى |
| ت : حمادة إبراهيم | أنثويه جيد | ٤-٥ - إيزابيل |
| ت : جمال أحمد عبد الرحمن | مانويلا مانتاناريس | ٤-٦ - المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ |
| ت : طلعت شاهين | أقلام مختلفة | ٤-٧ - الألب الإسبانى المعاصر بقلم كتبه |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٧٥٣ / ٢٠٠٢



الأدب الإسباني المعاصر

بأقلام كتابه

فى محاولة لتبين الحقيقة فى الوقت الراهن الذى يمر به الإبداع فى الثقافة الإسبانية المعاصرة، وتقديم صورة أقرب إلى الوضوح للقارئ العربى، كان لابد من تكليف مجموعة من كتّاب ونقاد تلك الثقافة أنفسهم ليقدّموا لنا رؤيتهم للحظة الإبداع الراهنة فى بلادهم، وكلّ منهم فى مجال تخصصه، فى الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد التطبيقى والتنظير النقدي أيضاً. تقدم هذه المقالات - التى نقدم ترجمة لها هنا - صورة واضحة، وترسم خارطة متكاملة للأدب الإسباني المعاصر، مرسومة بأقلام متخصصين مهمتهم الأولى متابعة هذا الأدب والتعريف به. تكتمل الصورة تماماً أمام القارئ فقد وضعت نماذج من الشعرى والقصصى والروائى حتى يمكن للقارئ أن يكون على أدب تلك الثقافة أقرب إلى التّكامل، وإن كان من المستحيل أن يتمكن أحد من وضع كتاب يقدم خريطة الإبداع الإسباني كامل، ذلك الإبداع الذى يمثل ثقافة من الثقافات المهمّة المكانة العالمية.

